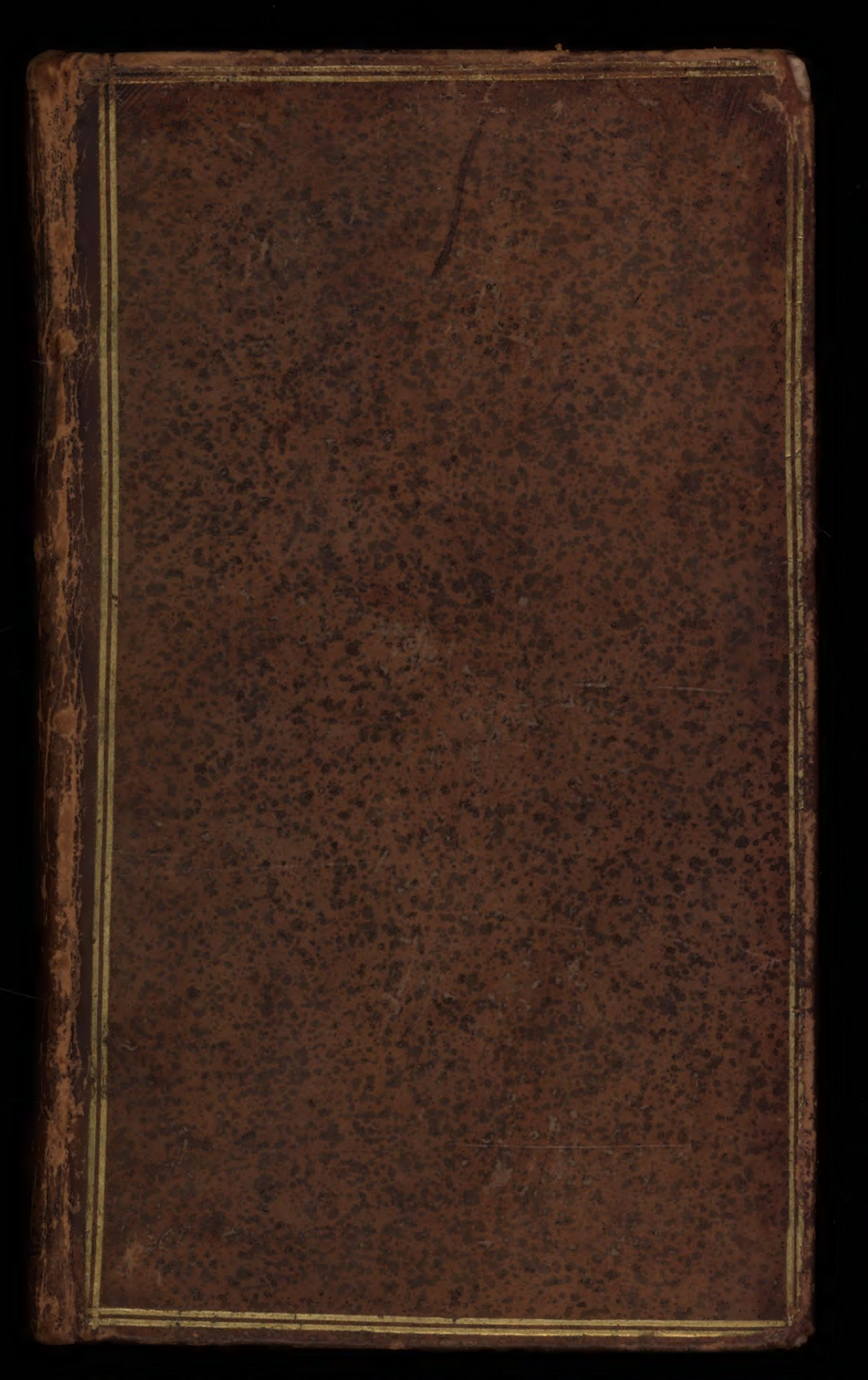
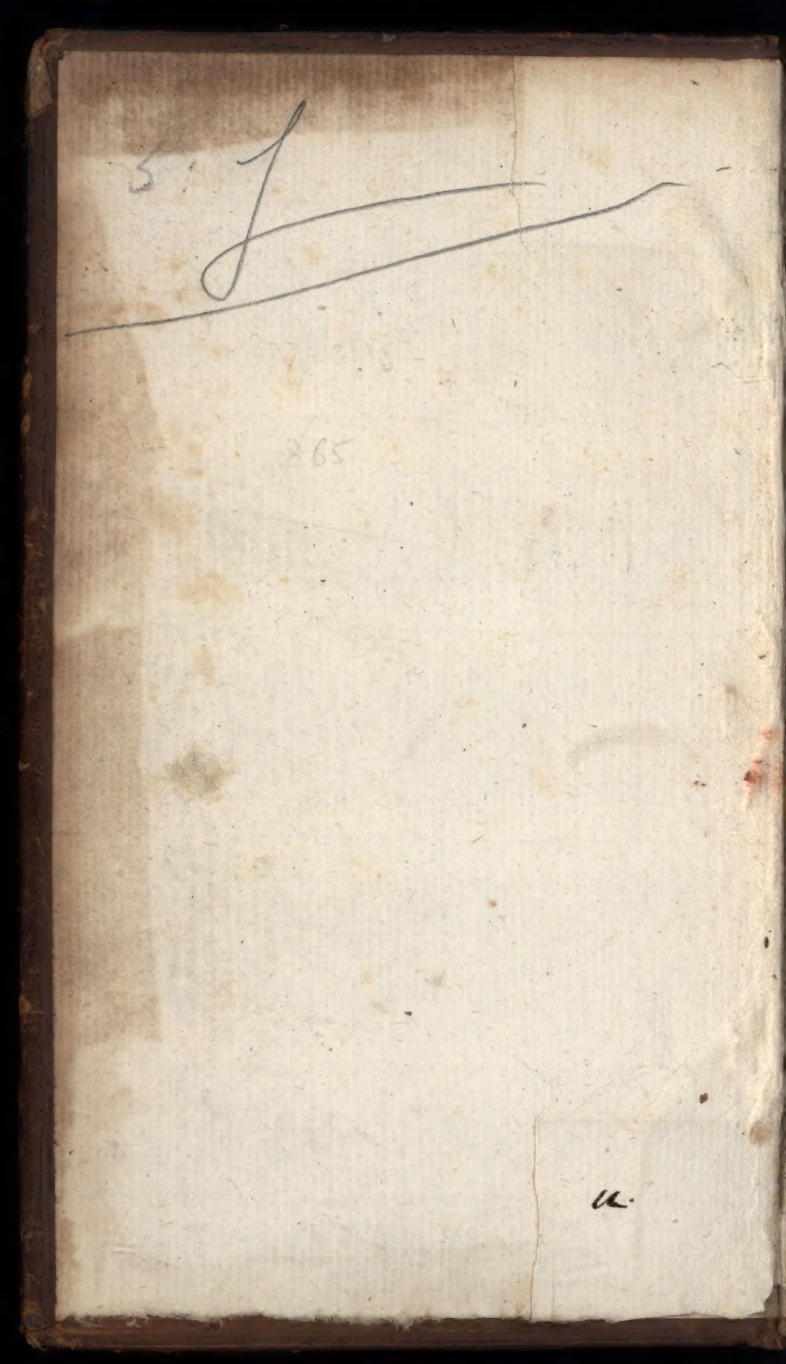
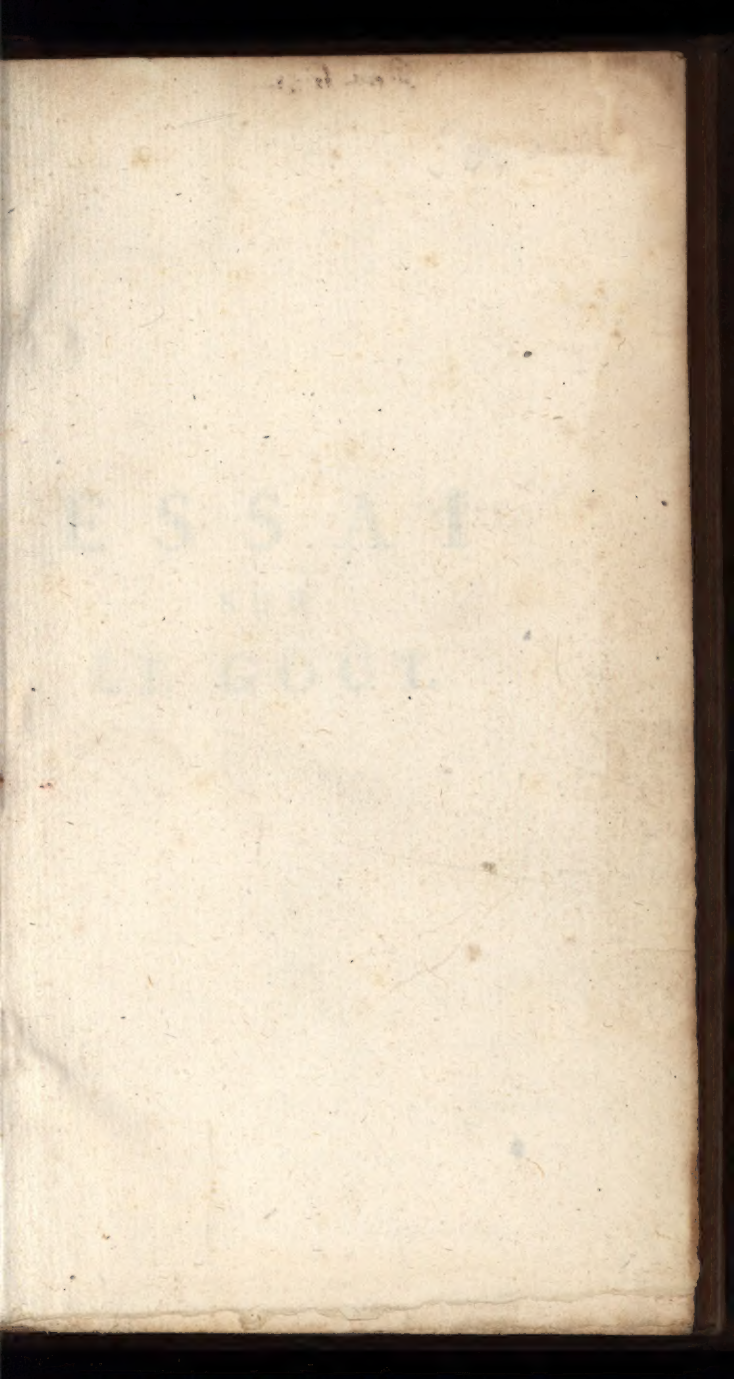
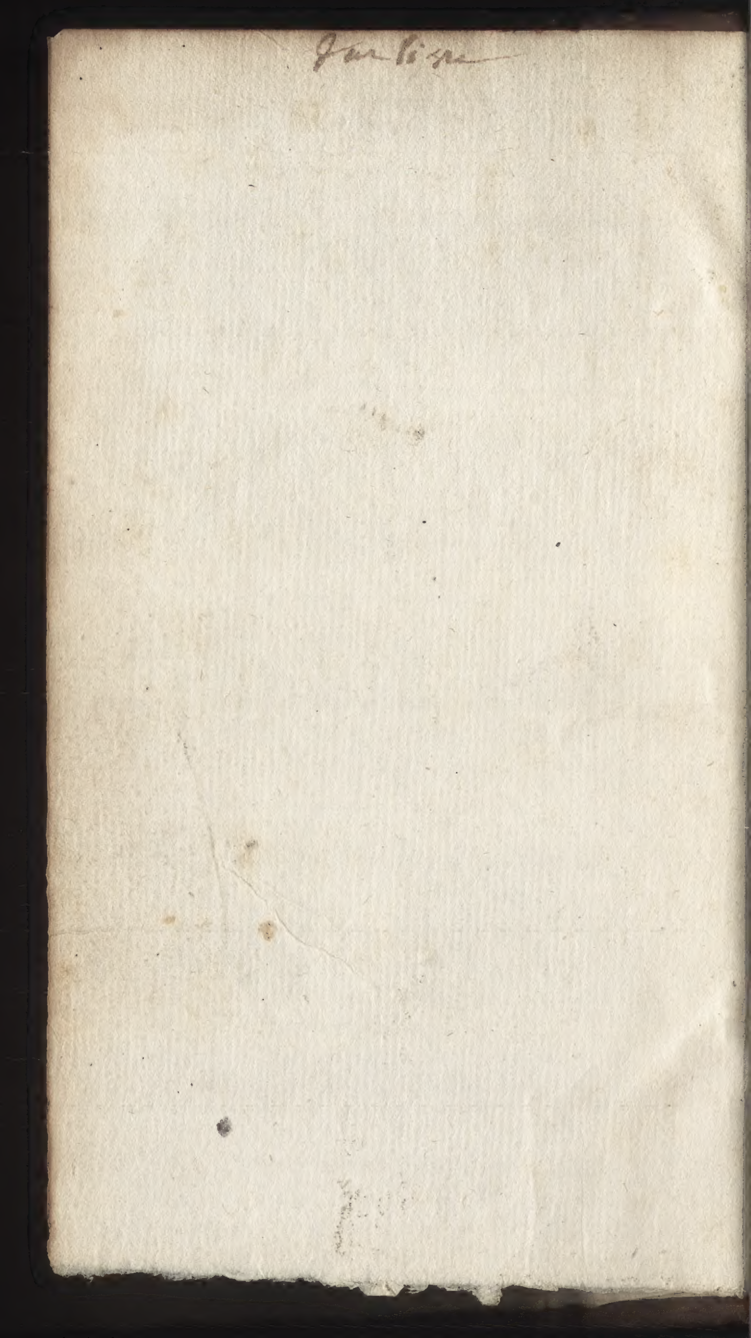








ESSAI
SUR
LE GOÛT.

ESSAI SUR LE GOÛT,

PAR

ALEXANDRE GÉRARD,
Docteur & Professeur en Théologie au Collége-Maréchal d'Aberdéen;

AUGMENTÉ

De trois Dissertations sur le même sujet,

Par Mrs DE VOLTAIRE, D'ALEMBERT & DE MONTESQUIEU:

Traduit sur la seconde Édition Angloise,

Par M. E***

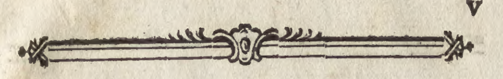
Omnes tacito quodam sensu, sine ulla arte aut ratione, quæ sint in artibus ac rationibus recta & prava dijudicant.
CICER. *De Oratore, libr.* 3.



A PARIS,
Chez DELALAIN, Libraire, rue S. Jacques;
A DIJON,
Chez la Veuve COIGNARD DE LA PINELLE, & LOUIS FRANTIN, Libraires.

M. DCC. LXVI.

Avec Approbation, & Privilége du Roi.



AVERTISSEMENT.

La Société établie à Edimbourg, pour encourager les Arts, les Sciences, les Manufactures & l'Agriculture, proposa en 1755 une Médaille d'or pour prix à celui qui donneroit le meilleur Essai sur le Goût; & ne l'ayant point adjugé cette année, elle le proposa de nouveau en 1756, ce qui engagea l'Auteur à examiner la nature du Goût, en se bornant à ses principes généraux, de peur d'excéder les limites que sembloit prescrire l'Essai que la Société demandoit. Les Juges qu'elle avoit nommés lui ayant adjugé le prix, cela l'a encouragé à publier son Ouvrage, tel qu'il l'avoit d'abord composé.

A Aberdéen,
le 28 Septembre 1758.

TABLE DES MATIERES

Contenues dans cet Ouvrage.

PARTIE II.

Formation du Goût par l'union & la culture de ſes principes ſimples.

PARTIE III.

De l'objet & de l'importance du Goût.

ESSAI



ESSAI SUR LE GOÛT.

INTRODUCTION.

La délicatesse du Goût n'eſt ni un préſent de la nature, ni l'effet de l'art. Il dépend de certaines facultés naturelles à l'ame, qui n'acquierent leur entiere perfection, qu'autant qu'on a ſoin de les cultiver. Le Goût proprement dit conſiſte dans la perfection des principes, qu'on appelle communément *facultés imagina-*

tives, & que les Philoſophes modernes conſiderent comme des *ſens* (a) *intérieurs ou réfléchis*, leſquels nous donnent des perceptions plus fines & plus délicates que celles qu'on attribue aux organes extérieurs. On peut les réduire aux principes ſuivants ; ſavoir, les ſentimens de la nouveauté, de la ſublimité, de la beauté, de l'imitation, de l'harmonie, du ridicule & de la vertu. C'eſt donc par eux que je dois commencer

(*a*) M. Hutcheſon eſt le premier qui ait conſidéré les facultés de l'imagination comme autant de ſens. Dans ſon *Examen de l'origine des idées que nous avons de la Beauté & de la Vertu*, & dans ſon *Eſſai ſur les Paſſions* *, il les appelle ſens *internes*. Dans ſes derniers ouvrages, ſens *ſubſéquents* & *réfléchis*; *ſubſéquents*, parcequ'ils ſuppoſent toujours quelque perception antérieure des objets ſur leſquels ils s'exercent; par exemple, la perception de l'harmonie préſuppoſe que nous

* Ces deux Ouvrages ont été traduits par Mr. E. & imprimés chez David le jeune, à Paris.

ce que j'ai à dire de la nature du Goût. Je tâcherai enſuite de découvrir comment ces ſentimens contribuent à former le *Goût*, les ſecours qu'ils reçoivent des autres facultés de l'ame, en quoi conſiſte ce raffinement & cette perfection, qu'on appelle *bon Goût*, & les moyens d'y atteindre. Enfin, en examinant de nouveau les principes, les opérations & les objets

oyons certains ſons, & différe entiérement de la faculté de l'ouie, puiſque quantité de gens qui l'ont très-bonne, n'ont point d'oreille pour la Muſique : *réflechis*, parcequ'ils ont beſoin pour agir, que l'ame uſe de réflexion, & connoiſſe certaines circonſtançes ou certaines modifications de l'objet qu'elle apperçoit, indépendamment de certaines qualités qui ſe préſentent d'elles-mêmes à ſon attention. Par exemple, la perception d'un objet ne nous fait goûter la nouveauté qu'après que nous avons réfléchi ſur cette circonſtance, que nous le voyons pour la premiere fois. Dans l'eſſai ſuivant, *ſens interne* & *ſens réfléchi*, ſont des termes dont je me ſers indiſtinctement.

du *Goût*, je fixerai le rang qu'il tient parmi les autres facultés, les ſujets ſur leſquels il s'exerce, & je montrerai ſon importance. Le Lecteur auroit tort, dans un ouvrage tel que celui-ci, d'exiger des démonſtrations exactes & rigoureuſes des principes que j'établis; mais j'oſe l'aſſurer que je n'en ai avancé aucun qui ne porte avec lui ſon évidence, pour peu qu'il veuille y faire attention.





PARTIE PREMIERE.

LE GOÛT

Réduit à ſes principes ſimples.

SECTION PREMIERE.

Du SENTIMENT, *ou du* GOÛT *de la Nouveauté.*

L'AME reçoit du plaiſir ou de la douleur, non-ſeulement de l'action des objets extérieurs, mais encore de la connoiſſance intérieure qu'elle a de ſes opérations & de ſes diſpoſitions. Lorſque ces dernieres ſont produites par les objets extérieurs, nous attribuons le plaiſir ou la douleur, qui naiſſent immédiatement de l'action de l'ame, aux choſes qui les occaſionnent. Nous éprouvons une ſenſation agréable toutes les fois que l'ame agit & s'éleve, pour ainſi dire, hors d'elle-même; ce qui arrive, lorſqu'elle eſt obligée de déployer ſon activité, &

d'employer ſes forces pour ſurmonter quelques difficultés ; & lorſque ſes efforts réuſſiſſent, la connoiſſance intérieure qu'elle a de ſes ſuccès, lui inſpire une nouvelle joie. De-là vient qu'une difficulté modérée, qui exerce l'eſprit ſans le fatiguer, donne du plaiſir, & nous fait trouver l'objet qui la cauſe agréable. La ſimplicité & la clarté nous déplaiſent dans un Auteur, lorſqu'elles ſont exceſſives, & qu'elles nous ôtent le moyen d'exercer nos penſées ; & quoique nous n'aimions point l'obſcurité, nous ne laiſſons pas de goûter ces ſentimens délicats, qui en ont aſſez pour nous tenir en ſuſpens, & dont nous ne pénétrons le ſens qu'à force d'attention (*b*). Cet

(*b*) Quelques Critiques font conſiſter ce plaiſir, ou dans certains raffinemens imaginaires de la réflexion, ou dans des principes qui ne ſont que l'effet de celui que nous goûtons dans l'exercice modéré de notre eſprit. Ὀυ πάντα ἐπ᾽ἀκριβείας δεῖ μακρηγορεῖν, ἀλλ᾽ ἔνια καταλιπεῖν, καὶ τῷ ακροατῇ συνιέναι, καὶ λογίζεσθαι ἐξ ἀυτοῦ. Συνιεὶς γὰρ το ελλειφθὲν ὑπὸ σοῦ—γίνεται—ἐυμενέσερος - συνέτὸς γὰρ ἑαυτῷ δοκεῖ διὰ σὲ, τὴν ἀφορμὴν παρεσχηκότα ἀυτῷ τοῦ συνιέναι τὸ δέ πάντα ὡς ἀνοήτῳ λέγειν, καταγινώσκοντι ἔοικε τοῦ ἀκροατοῦ. ΔΗΜΗΗΤ ΦΑΛ. περὶ ἑρμην σχθ. σλ. L'homme eſt naturelle-

exercice de l'esprit que produit une difficulté modérée, est la principale source du plaisir que l'on goûte dans l'étude & la recherche des choses : car quoiqu'il y ait quantité de sujets qui nous plaisent à cause de leur utilité, cependant ce premier principe suffit souvent, non-seulement pour nous faire supporter le travail le plus rude, mais même pour nous le rendre agréable. Je n'en veux d'autre preuve que

---

ment si amoureux de ce qu'il produit, & cette action de notre ame qui contrefait la création, l'éblouit & la trompe si sensiblement & si doucement, que les esprits judicieux observent qu'un des plus surs moyens de plaire, n'est pas tant de dire & de penser, comme de faire penser & de faire dire. Ne faisant qu'ouvrir l'esprit du lecteur, vous lui donnez lieu de le faire agir; & il attribue ce qu'il pense & ce qu'il produit, à un effet de son génie & de son habileté : bien que ce ne soit qu'une suite de l'adresse de l'auteur, qui ne fait que lui exposer ses images, & lui préparer de quoi produire & de quoi raisonner. Que si au contraire on veut dire tout, non seulement on lui ôte un plaisir qui le charme & qui l'attire, mais on fait naître dans son cœur une indignation secrette, lui donnant sujet de croire qu'on se défie de sa capacité. *Bouhours, la Maniere de bien penser. Quatr. Dial.*

le plaiſir que trouvent les amateurs de l'antiquité, à découvrir, ou à éclaircir les anciens fragmens, qui ne ſont recommandables que par leur vieilleſſe & par leur obſcurité, quoique d'ailleurs peu eſtimables par eux-mêmes, à cauſe du peu d'avantage qu'on en retire. C'eſt là en général la cauſe du plaiſir que nous goûtons dans toutes les études qui n'ont d'autre but que de contenter la curioſité.

Nous trouvons de la difficulté, non ſeulement dans les actions, mais encore dans la conception de la plupart des objets auxquels nous ne ſommes pas habitués. Lors donc que les nouveaux objets ſont indifférents par eux-mêmes, les efforts que nous faiſons pour les concevoir, exercent notre eſprit, reveillent ſon attention, font qu'ils agiſſent ſur lui avec plus de force, & qu'il trouve une eſpece de plaiſir à s'en occuper; & ces efforts ſont plus ou moins ſatisfaiſants à proportion que ces objets ſont plus ou moins agréables par eux-mêmes. Un étranger trouve deux fois plus de plaiſir qu'un autre à voir un beau pays, une perſpective agréable, parcequ'il faut que ſon eſprit travaille pour en conſiderer

toutes les parties, & concevoir la ſituation des différents objets qu'il renferme. Rien ne nous flatte plus que les premieres découvertes que nous faiſons dans les ſciences & dans les arts, lorſque nous commençons à nous y appliquer. La premiere fois que nous étudions un ſyſtême de philoſophie, nous le parcourons avec une rapidité extraordinaire, pour connoître toutes ſes parties, nous conſiderons la liaiſon des preuves dont on ſe ſert pour l'appuyer, nous examinons leur force, nous nous repréſentons les objections qu'on peut former contre elles; ce qui cauſe à l'eſprit une agitation agréable, qui ceſſe dès que nous nous le ſommes rendu familier, à force de le méditer. Il arrive la même choſe à une perſonne qui voit un tableau, ou qui lit un poëme pour la premiere fois.

Un nouvel objet peut être ſi ſimple, qu'on n'ait aucune peine à le concevoir; mais il peut être tellement ſitué, qu'il donne de l'exercice à l'eſprit, & qu'il nous devienne par cela ſeul agréable. Rien n'eſt plus déplaiſant que d'être plongé dans la langueur & l'indolence, ſans pouvoir employer ſon attention, ni exercer

ſes facultés. Cet état eſt preſque inévitable, lorſque nous méditons longtems ſur un même objet, ou que nous nous le rendons familier à force de le voir. Dans ce cas, l'impreſſion qu'il fait ſur notre eſprit eſt ſi légere, qu'il ne lui donne plus occaſion de s'exercer. La mémoire retient ſi diſtinctement toutes ſes parties, qu'elle dévance le ſentiment, & nous apprend que nous les connoiſſons déjà, avant que nous les ayions examinées. Cette idée ſeule fait que nous en ſommes auſſi-tôt dégoûtés. Dans cet état, chaque nouvel objet nous flatte, parce-qu'il fournit à l'eſprit un nouveau ſujet pour s'exercer; il prévient la ſatiété & la langueur, il reveille l'eſprit & le met en mouvement.

Quoique cela ſoit agréable par ſoi-même, ce plaiſir augmente par le ſouvenir de la peine dont nous ſommes délivrés. C'eſt là un plaiſir que la plupart des hommes éprouvent, en variant leurs études, leurs occupations, leurs divertiſſemens. Les plus beaux meubles, l'architecture la plus élegante nous laſſent à force de les voir, & nous donnons dans le goût Gothique ou Chinois, par le ſeul plaiſir que

nous goûtons à voir des choſes différentes de celles auxquelles nous ſommes habitués, & le plaiſir de la nouveauté l'emporte dans ce cas ſur celui que produit une beauté réelle.

J'avoue qu'il y a certaines choſes dont la nouveauté ne cauſe aucun plaiſir, mais cela vient de ce qu'elles ne reveillent point les idées, ou de ce qu'elles n'exercent point l'eſprit. Dans le cas où leur nouveauté fait de la peine, c'eſt que la ſenſation qu'elles excitent, détruit le plaiſir que produit naturellement la nouveauté. L'exercice de l'eſprit que la conception des nouveaux objets occaſionne, quoique agréable de ſa nature, nous les fait trouver déſagréables la premiere fois que nous les conſiderons : car la même cauſe produiſant tout à la fois des ſenſations oppoſées dans l'eſprit, elles ſe confondent aiſément, & il réſulte de leur mêlange une ſenſation plus violente, qui tient toujours de la nature de la plus forte.

Quelquefois cet exercice & cette opération de l'eſprit, qui naiſſent de la difficulté qu'on a de concevoir un nouvel objet, ou de la vivacité, de la nouvelle perception qu'on a, ſont

accompagnées d'une ſurpriſe, qui augmente le plaiſir ou la peine que nous éprouvons, parcequ'elle reveille davantage nos idées, ou qu'elle met notre eſprit dans une plus grande agitation. De-là vient que les Poëtes & les Orateurs, non ſeulement évitent avec ſoin les ſentimens & les expreſſions communes & triviales, & ont recours aux images, aux figures & aux exemples, dont perſonne ne s'eſt ſervi avant eux; mais s'étudient encore de donner à leurs compoſitions une tournure, telle que les penſées & les argumens les plus communs, ſurprennent par la maniere nouvelle dont ils les emploient (*c*). Les Hiſtoriens eux-mêmes, quoique reſtraints à des faits & à des matieres connues, s'efforcent de leur donner un air de nouveauté, par la maniere dont ils les repréſentent, & par les réflexions qu'ils font ſur les cauſes, les effets & la nature des évemens qu'ils rapportent. La nouveauté donne des charmes aux choſes les plus monſtrueuſes, & nous fait goûter cel-

(*c*) *Eſt enim grata in eloquendo novitas & commutatio, & magis inopinata delectant.* Quint. Inſt. Orat. Lib. VIII, cap. 6.

les qui n'ont rien de recommandable que leur rareté.

De même, cette paſſion, ou émotion agréable que produit un nouvel objet, eſt ſuivie d'un certain ſentiment, que la nouveauté augmente, & rend plus flatteur. Un nouvel habit plaît à un enfant, parcequ'il eſt différent de celui qu'il avoit coûtume de porter ; il excite ſon orgueil, parcequ'il eſpere de ſe faire admirer de ſes camarades. Rien ne flatte plus la vanité d'une femme, que d'être la premiere à adopter une mode ; elle ſemble annoncer ſon rang, la diſtinguer des femmes du commun, & lui attirer les reſpects de tout le monde.

La réflexion ajoûte quelquefois beaucoup au plaiſir que cauſe la nouveauté. Lorſque la conception d'un objet eſt accompagnée d'une difficulté conſidérable, le plaiſir que nous trouvons dans les efforts d'eſprits, qu'il faut néceſſairement faire pour la ſurmonter, augmente par la réflexion que nous faiſons ſur le bonheur que nous avons eu de la vaincre. Lorſque les objets ſont d'une nature à nous perſuader que la connoiſſance que nous avons eſt le fruit des progrès que nous

avons fait dans les ſciences, le plaiſir que cauſe leur nouveauté naît en partie de la ſatisfaction que nous trouvons à réfléchir ſur l'acquiſition que nous avons faite. Ces deux circonſtances, je veux dire la connoiſſance de nos ſuccès & l'opinion que nous avons des progrès que nous avons fait dans les ſciences, ſont la cauſe de ce plaiſir qu'éprouve un Mathématicien, la premiere fois qu'il démontre une propoſition curieuſe & difficile.

Il eſt bon d'obſerver encore que la nouveauté dans les ouvrages du génie & de l'art, doit ſon prix à un autre principe, que j'expliquerai dans la ſuite : on ſent bien que c'eſt de la ſagacité & de la pénétration d'eſprit dont je veux parler. En effet, la nouvelle route que nous prenons pour exécuter une choſe que perſonne n'a tentée avant nous, marque une génie original, que nous ſommes ravis de poſſéder, & dont la jouiſſance nous inſpire toujours un nouveau plaiſir.



SECTION II.

Du SENTIMENT, *ou du* GOÛT *de la Grandeur & de la Sublimité.*

LE GRAND ou le ſublime nous cauſe un plaiſir plus noble ou plus relevé, par le moyen d'un ſens deſtiné à l'appercevoir ; au lieu que la baſſeſſe rend l'objet dans lequel elle ſe trouve déſagréable, & même dégoûtant. Un objet pour être ſublime doit réunir en lui la *quantité* & la *ſimplicité* tout enſemble (*d*).

Il faut, pour produire le *ſublime* dont je parle, une *grandeur* ou une étendue conſidérable dans les objets qui en ſont ſuſceptibles. Ce n'eſt point à un petit ruiſſeau, quelque tranſparent qu'il ſoit, & quelques variés que ſoient ſes détours, ni à une vallée étroite, fût-elle parſemée d'une infinité de fleurs toutes plus belles les unes que

(*d*) Le Docteur Baillie, *dans ſon Eſſai ſur le Sublime*, déduit la plupart des eſpéces de ſublimités des principes que je viens d'établir.

les autres, ni à une petite colline ; quoique couverte de la plus agréable verdure, que nous donnons l'épithete de *ſublime* : mais aux Alpes, au Nil, à l'Océan, à la vaſte étendue des cieux, ou à cet eſpace immenſe, uniformément étendu par-tout, ſans bornes ni limites (*e*).

Nous contemplons toujours les objets & les idées avec une diſpoſition qui participe de leur nature, & qui lui eſt même analogue. Voyons-nous un grand objet, l'eſprit ſe le figure encore plus grand qu'il ne l'eſt ; il s'en forme une idée, qui l'occupe tout entier, qui le fait rentrer en lui-même, & le plonge dans le ſilence & l'admiration : la difficulté qu'il trouve à enviſager toute ſon étendue, reveille ſes idées, exerce ſon eſprit ; &, après avoir vaincu l'oppoſition que cela occaſionne, il s'imagine quelquefois être préſent dans chaque endroit de la ſcene qu'il contemple, & le ſentiment qu'il a de ſon immenſité lui inſpire

(*e*) Φυσικῶς πως ἀγόμενοι μὰ Δί' οὐ τὰ μικρὰ ῥεῖθρα θαυμάζομεν, εἰ καὶ διαυγῆ καὶ χρήσιμα· ἀλλὰ τὸν Νεῖλον, καὶ Ἴστρον, ἢ Ῥῆνον, πολὺ δ' ἔτι μᾶλλον τὸν ὠκεανόν. ΛΟΓΓΙΝ. περὶ ὕψους. τμημ. λε.

un noble orgueil, & lui fait concevoir une haute idée de ſa capacité (*f*).

Les objets d'une certaine groſſeur ne produiſent leur entier effet, qu'autant qu'ils ſont ſimples, ou compoſés de parties à peu près ſemblables. Une infinité de petites îles répandues dans l'Océan, & qui bornent la vue, diminuent conſidérablement la magnificence de la ſcene. Cette diverſité de nuages qui varient la face du Ciel, peuvent bien augmenter ſa beauté, mais ils lui font perdre une partie de ſa grandeur (*g*).

Les objets ne peuvent poſſéder cette grandeur néceſſaire pour inſpirer un ſentiment du ſublime, à moins que la ſimplicité ne s'y trouve en même tems.

(*f*) Longin ſe contente de réduire le ſentiment que nous avons du ſublime à ce dernier principe, ſans parler des autres, dont il n'eſt qu'une conſéquence: Φύσει γάρ πως ὑπὸ τάληθοῦς ὕψους ἐπαίρεταί τε ἡμῶν ἡ ψυχὴ, καὶ γαῦρόν τι ἀνάθημα λαμβανουσα πληροῦται χαρᾶς καὶ μεγαλαυχίας. Περὶ ὕψ. τμη. ζ.

(*g*) On ne prétend point que l'Océan ni les Cieux perdent leur grandeur dans les cas dont nous parlons; on veut ſeulement dire qu'elle diminue. Ils conſervent toujours un degré de ſublimité, à cauſe de la reſſemblance qui ſubſiſte entre les parties.

Lorſque celle-ci manque, l'eſprit ne contemple point un grand objet, mais pluſieurs petits objets (*h*) ; il ſe peine pour paſſer de l'un à l'autre, & eſt dégoûté de l'imperfection de l'idée qui lui en reſte, après qu'il s'eſt donné toutes ces peines. Il n'en eſt pas de même d'un grand objet, nous nous le repréſentons ſans peine, pourvu qu'il ſoit ſimple ; cette facilité fait que nous le regardons comme ſeul, nous jugeons de ce qu'il eſt en total, en examinant ſéparément chacune de ſes parties, & nous le groſſiſſons à l'infini, & autant qu'il eſt néceſſaire pour remplir la capacité de notre eſprit.

(*h*) Un ancien Critique recommande la ſimplicité dans la peinture, comme néceſſaire pour atteindre au ſublime, par le principe que l'on vient d'établir, d'où il ſuit qu'elle eſt d'une néceſſité générale, vu qu'elle s'étend ſur tous les autres ſujets. Νικίας δ' ὁ ζωγράφος καὶ τοῦτο εὐθὺς, ἔλεγεν εἶναι τῆς γραφικῆς τέχνης, οὐ μικρὸν μέρος, τὸ λαβόντα ὕλην εὐμεγέθη γράφειν καὶ μὴ κατακερματίζειν τὴν τέχνην εἰς μικρά. ΔΗΜΗΤ. ΦΑΛ περὶ ἑρμην. ς. C'eſt par le même principe que Longin rend raiſon du ſublime qu'il y a à exprimer au ſingulier, ce qu'on exprime ordinairement en nombre pluriel : Τὸ γὰρ ἐκ τῶν διῃρημένων ἐς τὰ ἡνωμένα ἐπισυστρέψαι τὸν ἀριθμὸν σωματοειδέστερον. Περὶ ὕψ. τμη. κε.

Il eſt bon cependant d'obſerver qu'il y a quantité de choſes qui ne laiſſent pas de paſſer pour ſublimes, quoiqu'elles n'ayent pas cette étendue, que nous avons établie pour baſe fondamentale du ſublime. Mais la raiſon en eſt, qu'en les examinant avec attention, on leur trouve des qualités propres à élever l'ame de celui qui les obſerve. La longueur de la durée, l'aſſemblage d'un nombre prodigieux de choſes ſemblables qui compoſent un tout, tiennent de la nature de la quantité, & de même que l'étendue, élevent l'ame de celui qui les contemple. L'éternité eſt un objet qui remplit toute la capacité de l'eſprit, qui paſſe même ſon intelligence, & le remplit d'étonnement & d'admiration. Nous ne pouvons voir une armée ou une flotte nombreuſe, ſans être frappés de leur grandeur; ce qui vient bien moins de l'étendue de l'eſpace qu'elles occupent, que du nombre d'hommes ou de vaiſſeaux, qui ſont ſous le même commandement, & qui concourent tous à la même fin; l'union & la reſſemblance des parties faiſant que la *ſimplicité* ſe trouve jointe à la *grandeur* de leur nombre. Delà vient encore le ſublime de la ſcience,

lequel consiste dans l'universalité des principes & des théorêmes, d'où, comme d'une source inépuisable, découlent une multitude de corollaires & de vérités subordonnées.

Mais, me dira-t-on, est-ce que le grand & le sublime ne peuvent point se trouver dans les choses qui n'ont aucune grandeur réelle ? Y a-t-il quelque chose plus éloignée de la quantité, que les passions & les affections de l'ame ? Cependant l'homme qui a le moins de goût, apperçoit quelque chose de moins dans l'héroïsme, la magnanimité, le mépris des honneurs & des richesses, & quelque chose de supérieur aux choses extérieures dans le patriotisme, la bienveillance universelle. Pour répondre à cela, il faut observer, que comme il n'y a point de passion qui n'ait ses causes, ses objets & ses effets, de même, lorsque nous nous en formons une idée, nous ne nous bornons point simplement à la considérer comme une simple émotion de l'ame, mais nous parcourons encore de la pensée les différents objets sur lesquels elle s'exerce, les choses qui la produisent, & les effets qui la manifestent. Et comme ces choses en-

trent toujours dans l'idée que nous nous formons de la paſſion, & ſont ſouvent liées avec la quantité, elles rendent naturellement la paſſion ſublime. Eſt-il étonnant que nous trouvions quelque choſe de grand dans l'héroïſme, lorſque, pour le concevoir, nous nous imaginons un puiſſant Conquérant, qui ſurmontant tous les dangers qu'il rencontre, tient tête à une multitude de nations réunies contre lui, ſoumet à ſa domination des pays d'une étendue immenſe, & acquiert une rénommée qui vole juſqu'aux extrêmités du monde, & dont la mémoire volera d'âge en âge juſqu'à la poſtérité la plus reculée ? Qu'y a-t-il de plus grand que l'objet de cette bienveillance, qui franchiſſant les limites étroites du voiſinage & de la parenté, embraſſe toute l'eſpece humaine & les ſociétés les plus nombreuſes, & s'étend d'un pole à l'autre ?

J'obſerverai ici que les paſſions ſublimes, lorſqu'elles dominent ſur le caractere, & qu'elles ſe manifeſtent par des expreſſions & des effets convenables, conſtituent la dignité & la ſublimité du caractere.

On obſervera encore que tout ce

qui excite dans l'ame une ſenſation ou une émotion pareille à celle qu'excitent les objets d'une grandeur conſidérable, eſt pour cela ſeul appellé *ſublime ;* rien n'étant plus naturel que de réduire aux mêmes eſpeces, d'exprimer par le même nom, & ſouvent même de confondre les objets que nous contemplons avec la même diſpoſition d'eſprit. De-là vient qu'on donne l'épithete de *ſublimes* au mugiſſement des flots dans une tempête, & à l'éclat du tonnerre qui nous inſpirent de la terreur, & nous font rentrer en nous-mêmes. C'eſt encore la raiſon pour laquelle on donne le nom de *ſublimes* aux objets qui excitent la terreur; car celle-ci étonne, occupe entiérement l'ame, & ſuſpend toutes ſes fonctions.

La ſupériorité des talents, de quelque eſpece qu'elle puiſſe être, a une ſublimité qui excite notre admiration. Je mets de ce nombre cette ſupériorité de force, de puiſſance ou de génie, qui nous fait ſurmonter des difficultés que les autres ne peuvent vaincre faute de talents; cette grandeur d'ame, qui exerce un empire abſolu ſur les paſſions, & qui nous fait mépriſer les

honneurs, les richeſſes, la puiſſance, la douleur & la mort, qui nous met au-deſſus des plaiſirs qui captivent le commun des hommes, & des ſouffrances qui leur paroiſſent inſurmontables. Cette ſupériorité, par l'effet d'un principe qui eſt dans notre ame, n'excite pas moins notre étonnement & notre admiration, que la grandeur même. L'excès de la qualité produit dans cette occaſion ſur notre eſprit, le même effet que la *quantité*, & le produit de la même maniere, en l'élevant & lui en faiſant concevoir une haute idée.

Ce que je viens de dire me conduit à un autre principe qui contribue ſouvent à donner aux choſes inanimées un air de grandeur & de ſublimité. L'eſprit de l'homme eſt naturellement porté à admirer les qualités de l'ame, dans leſquelles il apperçoit quelque choſe d'extraordinaire, & cette admiration s'étend ſur tout ce qui lui paroît en être un effet. Or, il y a quantité d'effets que nous ſommes diſpoſés à regarder comme des objets grands & ſublimes; & ces qualités qui conſtituent leur grandeur, nous font juger de la puiſſance de la cauſe qui les produit, vu qu'ils ne peuvent exiſter ſans

elle, & nous la jugeons d'autant plus grande qu'ils ſont plus ſimples, vu qu'elle prouve qu'ils ont été formés tout à la fois. Par exemple, la grandeur des ouvrages de la nature nous paroît une preuve manifeſte & frappante de la toute puiſſance de leur auteur. Nous ne pouvons voir une flotte ou une armée nombreuſe, ſans concevoir une haute idée du Souverain ou de la Nation qui l'a miſe ſur pied, & qui l'entretient. Dans ces ſortes de cas, l'admiration que nous avons pour la cauſe, eſt produite par la vue de l'effet, & réfléchiſſant ſur l'effet, elle augmente l'idée de la ſublimité qu'elle inſpire, au moyen du principe ſpirituel dont on a parlé. Au moyen de quoi, cette excellence mentale, qui nous a frappé, & que nous avons regardée comme une eſpece de ſublimité, devient en même tems la principale cauſe du plaiſir que nous trouvons dans pluſieurs autres de ſes eſpeces.

Pour comprendre toute l'étendue du ſublime, il faut conſidérer que les objets qui ne poſſédent point cette qualité par eux-mêmes, peuvent l'acquérir par leur *aſſociation* avec d'autres qui

qui l'ont. La nature de l'aſſociation eſt d'unir ſi étroitement les idées différentes, qu'elles n'en faſſent, pour ainſi dire, qu'une. Dans cette ſituation, on attribue naturellement les qualités d'une partie au tout, ou à une de ſes parties. Pour le moins, l'aſſociation fait que l'eſprit paſſe avec tant de facilité & de promptitude d'une idée à l'autre, que nous les contemplons toutes deux avec la même diſpoſition, & qu'elles nous affectent également. Toutes les fois donc qu'un objet introduit conſtamment & uniformément dans l'eſprit l'idée d'un autre qui eſt grand par lui-même, il le devient lui-même par ſa connexion avec ce dernier. C'eſt par là que les mots & les phraſes ſont appellées grandes & magnifiques. La ſublimité du ſtyle naît bien moins du ſon des mots, quoique ceux-ci puiſſent y contribuer beaucoup, que de la nature des idées qu'on y attache, & du caractere des perſonnes qui ont coutume de s'en ſervir. C'eſt là l'origine de la grandeur que nous attribuons aux objets qui tiennent une place haute & éminente, de la vénération que nous avons pour les choſes qui ſont éloignées de nous, & de l'admi-

ration qu'excitent celles qui ſe ſont paſſées dans un tems reculé, ſur-tout dans l'antiquité, & dans les ſiécles qui nous ont précédés (*i*).

C'eſt ſur-tout dans les arts libéraux qu'on trouve un plus grand nombre d'exemples de la grandeur qui réſulte de cette aſſociation. Un artiſte n'atteint le ſublime, qu'en ſe formant une

---

(*i*) L'Auteur *du Traité de la Nature humaine* reduit ingénieuſement ces phénomenes au principe d'Aſſociation, *l.* 2. *p.* 3. §. 8. Je vais rapporter ici ſon raiſonnement, autant qu'il a rapport au ſujet que je traite. « Comme » nous nous ſommes fait une habitude d'ob- » ſerver la difficulté avec laquelle les corps » s'élevent, & ſurmontent la gravité qui les » fait deſcendre, nous attachons à l'idée qui » nous les repréſente montants celle de la » force qu'il faut employer pour vaincre cette » difficulté »; cette idée éleve nos penſées, & leur fait prendre le même eſſor que le feroit un objet d'une vaſte étendue, & nous fait concevoir de l'eſpace qui eſt au-deſſus de nous une idée plus grande que nous ne l'aurions, ſi cet eſpace avoit une toute autre direction. Nous rapportons cette force, que nous ſentons devoir être conſidérable pour agir à une auſſi grande diſtance, à un objet infiniment ſupérieur à nous, ce qui nous le fait concevoir comme grand & ſublime. Sur quoi on obſervera en paſſant, que ce penchant naturel que nous avons d'attacher une idée

idée de ce qu'il y a de plus ſublime dans la nature ; & dans les arts de pure imitation, cette qualité vient principalement de ce qu'à l'aide de l'imitation, lors ſur-tout qu'elle eſt exacte, nous nous formons des idées & des images des originaux les plus ſublimes ; & quoiqu'elles ſoient moins énergiques que le ſentiment, cependant ces *idées*, lorſqu'elles ſont vives, ne

---

de grandeur à ce qui eſt au-deſſus de nous, eſt la raiſon pour laquelle nous donnons métaphoriquement l'épithete de ſublime à quelque qualité rare que ce puiſſe être, ſur-tout à celles qui élevent l'ame & lui inſpirent un noble orgueil. C'eſt à ce tranſport que nous faiſons de l'eſpace interpoſé & de l'idée qui l'accompagne aux objets éloignés, qu'on doit attribuer la vénération avec laquelle nous regardons, & le cas que nous faiſons des choſes qui ſont éloignées de nous. Et comme nous trouvons infiniment plus de difficulté à concevoir les parties du tems que celles de l'eſpace, & à nous repréſenter les ſiécles qui nous ont précédés, que ceux qui doivent nous ſuivre, delà vient que nous faiſons plus de cas, & que nous enviſageons avec plus de vénération les choſes qui ſont éloignées de nous par le tems, que celles qui le ſont par l'eſpace, & les perſonnes & les objets qui ont exiſté dans l'Antiquité, que ceux que nous nous figurons devoir exiſter dans la ſuite des tems.

manquent jamais de produire en nous cette *émotion* qui accompagne leurs *ſenſations originaires*, & produiſent ſouvent le même plaiſir que les ſentimens réfléchis, lorſqu'elles agiſſent ſur l'eſprit par le moyen d'une imitation exacte & ingénieuſe.

Il y a des cas où la grandeur qu'on remarque dans les ouvrages d'architecture, peut venir de leur volume & de l'eſpace qu'ils occupent; car nous jugeons ordinairement de la grandeur des choſes par la comparaiſon que nous faiſons d'elles avec celles de la même eſpece : & quoiqu'il n'y ait aucun édifice comparable pour la grandeur à quantité d'ouvrages de la nature qui ne ſont point réputés grands, cependant les Palais ſomptueux & les Piramides, qui excédent la proportion des autres édifices, ont une *grandeur rélative*, qui produit le même effet ſur l'eſprit que la grandeur abſolue. Je le répéte, la principale ſource de la grandeur qu'on remarque dans l'architecture, eſt l'*aſſociation*, qui fait que les colomnes nous ſuggerent des idées de force & de ſolidité; & l'édifice entier, celles des richeſſes & de la magnificence de celui qui en eſt le propiétaire.

Le ſublime, dans la peinture, provient quelquefois de l'adreſſe avec laquelle l'Artiſte donne à certain membre choiſi un plus grand degré de *quantité*, que celui qu'il a communément (*k*): mais les ouvrages de peinture vraiment grands, ſont ceux, qui par le ménagement adroit des couleurs, de la lumiere & des ombres, nous repréſentent les objets naturels comme ſublimes, & nous les font concevoir comme tels ; ou qui, par l'expreſſion des caracteres & l'élegance des attitudes, nous inſpirent des paſſions auſſi ſublimes que celles qu'éprouvent les originaux. Le pouvoir de l'aſſociation eſt ſi parfait, qu'un habile Peintre peut être auſſi ſublime dans le petit que dans le grand. Julio Clovio n'eſt pas moins grand dans ſes mignatures, que le Titien ou Michel-Ange dans leurs plus grands tableaux (*l*).

(*k*) Hogarth prétend que la grandeur inexprimable de l'Appollon de Belvederre, vient de la longeur que le Sculpteur a donnée aux jambes, & aux cuiſſes. *Analyſe de la beauté, chap.* II.

(*l*) Il eſt bon d'obſerver ici, que quoique les figures d'un tableau ayent rarement la grandeur ſuffiſante pour produire ce ſublime

Le ſublime des arts, dans leſquels l'inſtrument de l'imitation eſt le langage, ne peut venir que de l'aſſociation, parceque c'eſt le ſeul principe dont les mots tirent leur force & leur ſignification. La ſublimité de ces arts, conſidérée abſolument en elle-même, ſe réduit à un petit nombre de qualités générales.

Le Poëte ou l'Orateur peut ſe vanter d'avoir atteint la perfection de ſon art, lorſque les ſentimens qu'il met au jour, ou les ſujets qu'il décrit, poſſédent le ſublime, ou de la nature, ou des paſſions & du caractere. Plus les originaux ſont grands, plus l'imitation

---

dont je parle; capendant la grandeur *relative* & la *ſimplicité* des figures, des parties & des membres, ſont les principaux moyens qu'un Artiſte peut employer, pour que ſon ouvrage excite des idées ſublimes, & le devienne lui-même. Un Peintre donc, qui veut atteindre au ſublime, doit ſur-tout s'attacher à la grandeur & à la ſimplicité.

Lævia, plena
Magnaque ſigna,
Ex longo deducta fluant, non ſecta minutim
Quippe ſolet rerum nimio diſperſa tumultu
Majeſtate carere gravi.

Freſn. de arte graph. ver. 108, 156, 204, 419.

eſt ſublime ; d'où vient que les Critiques, dans l'énumération qu'ils font des ſentimens, mettent dans la premiere claſſe ceux qui ont une rélation avec les Dieux (*m*). Homere voulant nous donner une idée ſublime de la Diſcorde, il la dépeint d'une grandeur ſi prodigieuſe, que marchant ſur la terre, elle touche le ciel avec la tête.

Οὐρανῷ ἐστήριξε κάρη, καὶ ἐπὶ χθονὶ βαίνει.
ΙΛ. δ. *ver.* 443.

Virgile nous donne la même idée de la Rénommée.

Ingrediturque ſolo, & caput inter nubila condit.
Æn. l. 4. *ver.* 177.

La ſublimité des ſentimens des deux Poëtes Latins, par rapport à Caton, naît de même de la grandeur du ſujet, & de la dignité du caractere qu'ils décrivent :

Et cuncta terrarum ſubacta
Præter atrocem animum Catonis. *Horat.*

Il me ſemble que je vois le monde entier ſoumis, hors l'inflexible courage de Caton.

Secretoſque pios, his dantem jura Catonem. *Virgil.*

(*m*) Ἔννοιαι τοίνυν εἰσὶ σεμναὶ μάλιστα μὲν αἱ περὶ θεῶν, ὡς περὶ θεῶν λεγόμεναι.
ΕΡΜΟΓ, περὶ ἰδεῶν.

Le ſecond mérite, ſans contredit, la préférence, à cauſe de la ſupériorité du ſujet; mais le premier eſt admirable par l'art qu'il employe dans ſa compoſition; l'idée ſeule qu'il nous donne, que quelqu'un veut ſe ſouſtraire au pouvoir de Céſar, tient notre eſprit en ſuſpens, & nous laiſſe dans une attente inquiéte, qui, jointe à la ſublimité du ſentiment, lui donne, pour ainſi dire, une nouvelle force. Les ſujets qui ſont grands par eux-mêmes, ne peuvent manquer de rendre la compoſition ſublime, lorſqu'on les décrit de maniere à augmenter en nous le ſentiment qu'ils excitent naturellement.

Lorſqu'un Auteur traite un ſujet qui n'a rien de grand par lui-même, il peut le rendre tel par comparaiſon, ou en l'aſſociant en quelque ſorte avec d'autres qui le ſont naturellement. On peut uſer des mêmes moyens pour augmenter la grandeur réelle d'un ſujet, & c'eſt à quoi ſervent les métaphores, les comparaiſons, les images, ce ſont les vraies ſources du ſublime (*n*). Ciceron voulant nous donner une

(*n*) ΔΗΜΗΤ. ΦΑΛ. πϑ. πε

grande idée de la clémence de César, la compare à celle des Dieux (*o*). Séneque (*p*) nous donne l'idée la plus sublime du génie de Ciceron, en le comparant avec la majesté & l'étendue de l'Empire Romain. L'Auteur peut quelquefois augmenter l'effet de la comparaison, en insinuant que le sujet qu'il traite est supérieur à celui avec lequel il le compare, & en ajoûtant adroitement au dernier quelques circonstances, qui sans l'avilir, car ce seroit détruire l'effet de la comparaison, le rendent néanmoins inférieur au premier. C'est là le moyen dont Homere se sert pour nous donner une haute idée de l'armée des Grecs; il introduit Priam, qui parle avec éloge des armées qu'il avoit vues autre fois dans la Phrygie, mais qui reconnoît en même tems que celle des Grecs leur est infiniment supérieure (*q*). Un

(o) *Homines ad Deos nullâ re propiùs accedunt, quàm salute hominibus dandâ.* Pro Ligar.

(p) *Illud ingenium, quod solùm populus Romanus par imperio suo habuit.* Controv. lib. 1.

(q) Ἤδη καὶ φρυγίην εἰσήλυθον ἀμπελόεσσαν
Ἔνθα ἴδον πλείστους φρύγας ἀνέρας αἰολοπώλους.

Poëte Italien voulant faire l'éloge de Venise, & nous la représenter aussi grande que Rome, s'est servi avec succès du même artifice.

> Si pelago Tyberim præfers, urbem aspice utramque ;
> Illam homines dices, hanc potuisse Deos.
>
> *Sanazar.*

La grandeur de Venise consiste dans l'usage métaphorique du mot *pelagus*, & dans le rapport qu'on prétend qu'il a avec les Dieux ; & cette grandeur augmente par la comparaison qu'il en fait avec Rome, qui passe pour extrêmément grande, mais qu'il dégrade en même tems, par l'opposition de *Tyber* à *pelagus*, & le rapport que le premier a avec les hommes. Le pouvoir de donner de la sublimité aux objets qui n'en ont point par eux-mêmes, est un avantage particulier aux arts qui imitent par le moyen du langage ; car les

---

Λαοὺς Ὀτρῆος καὶ Μύγδονος ἀντιθέοιο,
Οἵ ῥα τότ' ἐστρατόωντο παρ' ὄχθας Σαγγαρίοιο.
Καὶ γὰρ ἐγὼν ἐπίκουρος ἐὼν μετὰ τοῖσιν ἐλέχθεν,
Ἤματι τῷ, ὅτε ἦλθον Ἀμαζόνες ἀντιάνειραι.
Ἀλλ' οὐδ' οἱ τόσοι ἦσαν, ὅσοι ἑλίκωπες Ἀχαιοί.

Ιλ. γ. vers 184.

autres ne peuvent atteindre au sublime, qu'en copiant les objets qui le sont eux-mêmes (*r*).

On peut se servir des mêmes principes pour expliquer le sublime qui regne dans la Musique : il paroît venir en partie de la durée & de la gravité des sons ; la premiere les fait paroître plus forts à l'oreille ; la seconde contribue à produire dans l'ame ce calme & cette tranquillité que produit le sublime ; & l'Artiste peut dire qu'il l'a atteint, lorsqu'en imitant adroitement les passions sublimes, ou leurs objets, il vient à bout d'inspirer ces mêmes passions à ses auditeurs, & de leur faire sentir leur opération.

Pour mieux sentir en quoi consiste le sublime dans les ouvrages de l'art, il faut observer que cette qualité nous fait appercevoir le génie, le savoir &

(*r*) Il est peut-être nécessaire de répéter ici que je ne parle que du sublime considéré absolument en lui-même ; car on emploie souvent ce terme pour marquer l'excellence de la composition. Longin le définit ainsi : ὡς ἀκρότης καὶ ἐξοχή τις λόγων ἐστὶ τὰ ὕψη. C'est dans ce sens qu'il le prend, lorsqu'il traite du nerveux, du véhément, & même du beau & de l'élegant.

les talens de l'Artiſte, & nous porte à les admirer. Cette admiration ſe mêle avec le ſentiment que produiſent les qualités même de l'ouvrage, le perfectionnent & l'aiguiſent. C'eſt ce qui arrive dans tous les cas où le ſublime ſe fait ſentir dans les productions des beaux arts.

Il eſt bon d'obſerver ici que les choſes peuvent n'avoir aucune grandeur, ſans être pour cela baſſes & mépriſables, & qu'elles peuvent d'un autre côté avoir des qualités qui nous plaiſent d'une maniere différente. Ce n'eſt ſeulement que dans les cas où la grandeur eſt néceſſaire, & qu'on s'y attend, que ſon défaut produit la baſſeſſe. Par exemple, le défaut de quantité que l'on trouve, en comparant les choſes avec d'autres de la même eſpece; la reſſemblance entre les individus d'une eſpece ſupérieure & ceux qui ſont d'un rang fort au-deſſous d'eux; le défaut de ſublimité dans les productions de l'art ou du génie, qui ſe propoſent d'imiter les originaux, ou qui traitent de ſujets dont tout le monde connoît la nobleſſe, nous dégoûtent & nous inſpirent du mépris. Cette baſſeſſe vient encore ſouvent de celle des

idées que l'on fait naître dans l'esprit par l'usage qu'on en fait; comme lorsqu'on applique à un sujet important des images & des similitudes empruntées d'objets bas. C'est ainsi encore que les mots & les phrases sont basses, lorsqu'elles excitent des idées basses, soit par leur propre signification, soit parcequ'elles ne sont reçues que par des gens de la lie du peuple.

SECTION III.

Du SENTIMENT, *ou du* GOÛT *de la Beauté.*

IL Y A différentes especes de beautés, qui procurent toutes du plaisir, selon les différens principes qui se trouvent dans la nature humaine.

La premiere espece de beauté est celle de la figure; elle appartient aux objets susceptibles d'*uniformité*, de *variété* & de *proportion*. Chacune de ces qualités plaît à un certain point; mais elles procurent une satisfaction infinie, lorsqu'elles se trouvent réunies dans le même sujet.

La facilité que l'on a de concevoir

un objet nous plaît, lorſqu'elle eſt modérée : l'eſprit a bonne opinion de lui-même, toutes les fois qu'il peut concevoir une choſe ſans ſe fatiguer. C'eſt là ce qui nous fait eſtimer la clarté des penſées & des expreſſions, comme au contraire l'obſcurité nous déplaît par la peine que nous avons de comprendre le ſens des parties, ou le but du tout, ce qui exige plus de travail que nous ne voulons en employer. Delà vient encore que l'*uniformité* & la *ſimplicité* nous plaiſent. Les objets qui poſſédent ces qualités s'impriment aiſément dans l'eſprit ; ils ne détournent point notre attention, & ne nous font pas paſſer ſi promptement d'une ſcene à une autre : nous concevons chaque partie d'une maniere forte & diſtincte : la vue d'une partie nous conduit à la connoiſſance du tout, &, excitant l'eſprit à imaginer le reſte, elle lui donne lieu d'exercer toutes ſes facultés.

Delà vient que dans les plus beaux ouvrages de la nature, il regne une uniformité dans l'apparence générale des parties qui ſe correſpondent ; & quoiqu'on évite une régularité trop exacte, tant dans les effets naturels que

dans les beaux arts, cependant on en conſerve aſſez pour empêcher que la viriété ne cauſe de l'émbarras & de la confuſion. On préfére en général les figures régulieres aux irrégulieres, & celles qui ont leurs côtés paralleles à celles qui ne les ont point tels. Un tableau n'eſt beau qu'autant qu'on y apperçoit de l'uniformité (s). Cela eſt ſi vrai, que lors même qu'on s'attache à éviter la trop grande reſſemblance dans l'extérieur des parties oppoſées, comme dans le profil d'un viſage, l'attitude du corps, ou le profil d'un édifice, on fait cependant en ſorte qu'encore qu'il ne produiſe point une *ſenſation*, il puiſſe néanmoins, en ſuivant les regles de la perſpective, donner l'*idée* d'une uniformité exacte. Pour ſimplifier une multitude de phénomenes différens, le Philoſophe remonte juſqu'à leurs qualités communes, & à

(s) Altera pars tabulæ vacuo ne frigida campo,
Aut deſerta fiet, dum pluribus altera formis
Fervida mole ſua ſupremam exurgit ad oram.
Sed tibi ſic poſitis reſpondeat utraque rebus,
Ut, ſi aliquid ſursùm ſe parte attollat in una,
Sic aliquid parte ex alia conſurgat, & ambas
Æquiparet, geminas cumulando æqualiter oras.
Freſn. de art. graph. uer. 145.

leurs causes générales ; & ce n'est qu'après qu'il l'a fait, que l'on commence à découvrir la beauté de la science (*t*).

Mais lorsque l'uniformité est simple & parfaite, elle émousse le sentiment, elle le fait languir, & jette l'esprit dans un état d'indolence insupportable. Elle ne peut donc par elle-même produire un plaisir vif & de longue durée. La *variété* est nécessaire pour l'aiguiser, & lorsqu'elle manque, l'uniformité dégénere en une formalité pesante. La variété tient lieu en quelque sorte de la nouveauté, & fait que nos idées varient, en passant de la contemplation d'une partie à l'examen d'une autre. Ce changement exerce l'esprit, l'occupe, & devient par cela seul agréable (*u*).

(*t*) L'uniformité & la simplicité sont, à proprement parler, des idées distinctes ; la premiere consiste dans la ressemblance des parties correspondantes ; la seconde à éviter le plus qu'on peut la dissemblance des parties dans l'objet total. Mais comme l'une & l'autre plaisent par le même principe, j'ai jugé à propos de les distinguer.

(*u*) La difficulté contribue souvent à la beauté ; & l'on peut la considérer comme une espéce de varieté, ou du moins elle

La nature paroît s'être étudiée à varier ſes ouvrages, & il ne faut, pour s'en convaincre, que conſidérer la ſurface du globe que nous habitons, cette variété de formes & de couleurs qui regne dans les fleurs, les arbres & les plantes qui le couvrent, les détours compliqués des fleuves & des rivieres, ce champêtre de la nature, que l'art s'efforce d'imiter, & dix mille autres exemples que je pourrois citer. C'eſt pour imiter cette variété, que l'Architecte embellit ſes ouvrages de différens ornemens. On évite la trop grande uniformité, dans les ouvrages de l'art, en variant les attitudes & les membres & par le contraſte des parties (*x*).

Il eſt cependant bon d'obſerver que ſi cette variété étoit pouſſée trop loin,

---

plaît pour la même cauſe. La varieté ſe combine naturellement avec l'uniformité, & la difficulté avec la ſimplicité.

(*x*) Inque figurarum cumulis non omnibus idem
Corporis inflexus, motuſque; vel artubus omnes
Converſis pariter non connitantur eodem;
Sed quædam in diverſa trahant contraria membra
Tranſverſéque aliis pugnent, & cætera frangant.

Freſn. de art. graph. ver. 137.

l'eſprit ſe fatigueroit en paſſant continuellement d'une partie à l'autre, ſans eſpoir de voir finir ſon travail ; il ſe déplairoit & ſe dégoûteroit, voyant qu'après avoir fait mille efforts pour concevoir l'objet, il en eſt empêché par la diſſemblance infinie, & la compoſition embrouillée des parties, & qu'il ne peut s'en former une idée parfaite. Il faut donc qu'il regne un certain degré d'uniformité dans la variété des objets, ſans quoi cette variété, loin d'exercer notre eſprit, nous aſſujettit à un travail inſurmontable, qui fait que le plaiſir dégénére bientôt en peine.

Ces deux qualités, lorſque leurs effets ſont ainſi tempérés, augmentent le plaiſir que chacun nous cauſe, & ce mêlange fait que l'eſprit trouve tout à la fois, & la facilité, & le moyen de s'exercer.

La proportion conſiſte bien moins dans le rapport des parties, dont on peut déterminer la meſure au juſte, qu'à diſpoſer l'ouvrage de maniere que tout conſpire à la même fin ; ce que l'on ſent mieux par l'expérience, que par les méthodes artificielles que l'on pourroit inventer. Elle tire ſa beauté

de la *convenance* (*y*), qui eſt un principe dont je vais parler maintenant.

La variété contribue ſi fort à la beauté, qu'un ingénieux Artiſte, qui vient d'en faire l'analyſe, la réduit, & non ſans raiſon, à ce principe, & définit l'art de compoſer, l'art de ſavoir bien varier. Il tient que l'uniformité n'eſt néceſſaire, qu'autant qu'il le faut pour donner une idée du repos & du mouvement, ſans craindre une chûte : mais il va trop loin. Il me ſeroit aiſé de rapporter des exemples, où l'uniformité a lieu ſans qu'elle produiſe cet effet. Il convient que la beauté ne conſiſte que dans une variété étudiée ; ce qui ſuppoſe un mêlange d'uniformité. Il prouve aſſez bien que la perfection de la beauté ne conſiſte point dans l'uniformité ſeule ; cependant elle ne laiſſe pas d'y contribuer à un certain point, comme on le voit dans le canaux dont les parois ſont droites & paralleles.

La moindre diſproportion dans les membres du corps humain, le rend laid & difforme. Pour peu qu'on s'écarte, dans les ouvrages de l'art, de

(*y*) *Voyez* Hogarth. *Analyſe de la beauté*, chap. II.

l'harmonie naturelle des parties, on est sûr de déplaire, & de les rendre défectueux.

Il y a une autre espece de proportion, indépendante de l'utilité, que l'on observe dans l'apparence des choses, laquelle consiste à ne point faire les parties si petites, à l'égard l'une de l'autre, & du tout, qu'elles disparoissent par leur petitesse, lorsqu'on contemple le tout; & à ne point les faire si grosses, qu'on ne puisse, en les regardant, appercevoir distinctement le rapport qu'elles ont avec le tout & avec les autres parties. Les figures qui ont un grand nombre de côtés, perdent une grande partie de la beauté qui résulteroit de cette variété, par le défaut de proportion entre les côtés & le diamêtre. Les bâtimens gothiques, à force d'être chargés d'ornemens, sont aussi éloignés de la perfection, par le peu de proportion qui y regne, que parcequ'ils n'ont pas assez de simplicité.

Comme rien ne nous fait plus de plaisir que l'idée avantageuse que nous concevons de nos facultés, de même rien ne nous fait plus de peine, que ce qui nous fait ressouvenir de notre

imperfection. Delà vient que le défaut de cette eſpece de proportion nous déplaît. Il nous fait concevoir une idée baſſe, & par conſéquent déſagréable de notre capacité, par l'impoſſibilité où il nous met de concevoir l'objet d'une façon entiere & diſtincte.

La variété de ſes parties peut nous amuſer, & nous détourner de vouloir comprendre le tout; & dans ce cas, ſur-tout ſi l'uniformité s'y trouve, elle nous cauſe quelque eſpece de plaiſir, & conſtitue une eſpece de beauté inférieure & imparfaite. Mais cela n'empêche pas que la proportion ne ſoit néceſſaire pour rendre la beauté parfaite, & pour plaire à un goût fin & délicat.

Il s'en ſuit donc que le défaut de l'une de ces qualités, ſoit de l'uniformité, de la variété, ou de la proportion, diminue la beauté des objets; mais qu'il la détruit totalement, lorſqu'elles manquent à un certain point. Les figures peuvent plaire par d'autres endroits, mais elles ne peuvent être belles ſans les qualités dont je parle.

Indépendamment des cauſes ſuſdites, il y en a une autre, qui contribue infiniment à rendre chacune de ces

qualités, l'uniformité, la variété & la proportion, agréables, & à nous faire trouver dans leur combinaison une source de plaisir inexprimable. C'est qu'elles sont une marque de dessein, de savoir & d'invention; qualités de l'esprit que nous prenons toujours plaisir à considérer. Lorsque nous voyons de l'uniformité dans un ouvrage, nous concluons naturellement qu'il ne peut être l'effet du hasard, & que celui qui l'a fait se proposoit un but. Y remarquons-nous de la variété, nous sommes sûrs qu'il n'est point l'effet d'une cause aveugle & méchanique, & nous soupçonnons du moins qu'il est une production de l'esprit. Mais l'uniformité & la variété, lorsqu'elles se trouvent réunies avec art dans le même objet, en excluant le hasard & le méchanisme, ne nous permettent plus de douter qu'elles ne soient l'effet de l'intelligence, que le dessein, le savoir & l'art ont concouru à réunir adroitement ces qualités opposées. Nous sommes parfaitement satisfaits de cette conséquence, nous prenons plaisir à nous représenter l'excellence de la cause, ce qui augmente celui que nous goûtons à considérer l'effet qui

nous la donne à connoître. La proportion, de quelque espece qu'elle soit, augmente l'évidence que l'on a de l'excellence de la cause ; elle marque un plus grand degré de sagesse, & augmente par conséquent le plaisir que nous trouvons à considérer son effet. Par exemple, les qualités qui constituent la beauté de la forme, marquent un dessein, & nous donnent lieu de conclurre qu'il y a de l'art & de la sagesse dans la cause. Ce jugement est naturel, immédiat & inévitable. Nous concevons avec plaisir ce caractere de la cause, & nous attribuons ce plaisir aux objets visibles qui nous mettent à même de le lui attribuer. Ce plaisir est lui-même une espece d'admiration, & par conséquent fort approchant du sentiment de la sublimité ; mais étant occasionné par les qualités de l'objet, qui produisent une sensation tendre & délicate, il est modifié par cette sensation, & participe à son caractere. Il en devient plus vif, mais il ne change point de nature ; ou, s'il reçoit quelque altération, elle ne consiste qu'en ce qu'il acquiert cette douceur & cette tendresse, qui sont inséparables de la perception de la

beauté, & qui le diſtinguent des émotions de l'ame, qui ſont d'une nature plus relevée.

L'utilité, ou la *convenance*, qui conſiſte à faire que les choſes répondent à la fin qu'on ſe propoſe (z), conſtitue une autre eſpece de beauté diſtincte de celle de la figure. Elle eſt d'une ſi grande importance, qu'encore que dans certaines occaſions légeres, on ſacrifie la convenance à la régularité; on ne ſauroit cependant y renoncer entiérement, ſans détruire le plaiſir qui naît de la ſymétrie & de la proportion des parties. L'excellence des ouvrages de la nature, du moins des plus nobles, conſiſte en ce que la convenance ſe trouve jointe avec la forme la plus élegante (*a*). Nous avons toujours égard à l'utilité & à la convenance, lorſqu'il s'agit de juger de la

(z) Crowſaz, *Traité du Beau*, confond ce principe, qui eſt celui d'un ordre diſtinct de beauté avec l'uniformité, qui n'eſt qu'un ingrédient dans celui de la figure.

(*a*) *In pleriſque rebus incredibiliter hoc natura eſt ipſa fabricata, — ut ea quæ maximam utilitatem in ſe continerent, eadem haberent plurimum, vel dignitatis, vel ſæpe etiam venuſtatis.* Cicer. de Orat. lib. 3.

beauté & de la proportion des choſes. Et quoique les arts les plus parfaits ſoient fort inférieurs à la nature, en ce qui regarde la beauté & la convenance; cependant on ne fait cas des ouvrages de l'art, qu'autant que ces deux qualités s'y trouvent réunies (*b*); & cela eſt ſi vrai, que, pour ſe procurer cette utilité, on préfere dans certains cas particuliers des formes d'une beauté inférieure, lors même qu'on eſt le plus jaloux de conſerver la beauté. Si l'on a choiſi le cube, plutôt que les autres figures plus variées, pour ſervir de baſe aux colonnes & aux ſtatues, c'eſt à cauſe de ſa ſolidité. C'eſt l'utilité qui a déterminé les dimentions & la forme générale des inſtrumens & des ouvrages; & lorſqu'on la néglige, on a beau les charger d'ornemens, ils n'en ſont pas plus beaux. C'eſt le défaut de convenance qui fait que les ornemens déplaiſent lorſqu'ils ſont mal placés, au lieu qu'ils auroient été vraiment élegans, ſi on les eût mis où ils doivent être. L'éclat d'une ſeule figure dans un tableau d'hiſtoire, ne ſert qu'à le ren-

(*b*) *Cicer. ibid.* ΞΕΝΟΦ. Απομνημ. β' ϐ γ'.

dre plus défectueux, lorſqu'elle détourne l'œil de l'objet principal, & empêche l'effet que devroit produire le tout. Dans les ouvrages d'eſprit, les réflexions les plus ſolides, les deſcriptions les mieux travaillées, les ſentimens les plus pathétiques, ne font que nous déplaire, lorſqu'ils détruiſent l'unité, qu'ils ne contribuent point, ou qu'ils éloignent le principal deſſein, auquel toutes les parties doivent être ſubordonnées.

Sed nunc non erat his locus

Le mauvais uſage qu'on en fait, détruit entiérement leur beauté intrinſéque. En général, c'eſt de la fin & du deſſein des ouvrages de génie, qu'on doit déduire leurs regles particulieres; c'eſt ce qui dirige l'auteur dans le choix, la diſpoſition & l'embeliſſement des parties; c'eſt là deſſus que les Critiques reglent leur jugement. C'eſt par le rapport qu'elles ont à différentes fins, que la narration, la poéſie & l'éloquence, ſont ſujettes à différentes loix; & c'eſt de la même ſource qu'émane la diverſité des regles qui appartiennent à leurs branches ſubordonnées. Si l'on pouvoit ſe diſpen-

ſer de la convenance, le choix ſeul des ſentimens, la beauté des figures jointe à l'élegance de l'expreſſion, ſuffiroient pour nous plaire, quand même il n'y auroit aucune liaiſon entre elles.

Pour comprendre la nature du plaiſir que produit la convenance, il faut obſerver que toutes les fois que nous découvrons dans les effets un plus grand degré d'uniformité, ou une combinaiſon mieux ménagée, qu'on n'a lieu de l'attendre des loix du haſard, & ſurtout que nous appercevons une conduite qui tend à une fin importante; nous en concluons non ſeulement qu'il y a un deſſein, mais encore de l'art & du ſavoir dans la cauſe; & comme cela marque l'excellence & la perfection de l'eſprit, cette ſeule réflexion nous cauſe une ſatisfaction infinie; comme au contraire, le défaut d'invention, marquant un défaut de ſavoir & de génie, nous déplaît & nous choque. Lors donc que nous voyons un ouvrage, il nous conduit par une aſſociation naturelle à concevoir ſa fin; enclins à comparer, nous examinons la propriété des parties, rélativement à cette fin, & ſi quelques-unes s'y oppoſent,

nous ſommes choqués de l'incapacité de celui qui l'a fait. Il y a plus, nous réflechiſſons ſur les inconveniens qui peuvent réſulter de la mauvaiſe conſtruction de l'édifice, & nous nous en formons une forte idée, qui produit en nous les mêmes ſentimens & les mêmes paſſions, que ſi nous les éprouvions actuellement ; ce qui eſt ſouvent cauſe qu'elle efface les impreſſions agréables que les autres qualités de l'objet peuvent avoir cauſées. Mais lorſqu'après un mûr examen, nous venons à appercevoir la convenance de toutes les parties, la ſatisfaction avec laquelle nous réflechiſſions ſur la ſcience & le génie qui y paroît, ſe communique à l'effet, par la liaiſon étroite qu'il a avec ſa cauſe ; & de plus, nous partageons par ſympathie le plaiſir que doit naturellement procurer la poſſeſſion ou l'uſage d'une choſe auſſi bien conçue, & ſi parfaitement exécutée.

La beauté des *couleurs* eſt entiérement diſtincte des deux premieres ; & elle nous plaît par des principes tout à fait différens. Les couleurs n'étant autre choſe que les divers degrés & les différentes modifications de la lumiere, il y en a quelques-unes qui offenſent

moins les organes de la vue que d'autres, & que nous regardons pour cela ſeul comme belles dans quelques occaſions.

Il y a encore des couleurs, qui par leur *éclat* produiſent ſur nous une ſenſation forte & vigoureuſe, qui nous plaît, parcequ'elle diſpoſe l'eſprit à les contempler avec plus d'empreſſement & de vivacité.

Mais la beauté des couleurs, dans la plupart des cas, dépend de leur *aſſociation*; & nous aimons celles qui, par une reſſemblance naturelle, ou par l'effet de la coutume ou de l'opinion, excitent en nous des idées agréables, ou ſont étroitement liées avec elles, comme au contraire celles-là nous déplaiſent, qui ont le moindre rapport à des idées déſagréables.

Nous aimons la verdure des champs, non ſeulement parcequ'elle n'offenſe point la vue, mais encore parcequ'elle fait naître en nous l'idée de la fertilité, qui eſt une choſe agréable par elle-même. Une bruyere en fleur nous paroîtroit un tapis aſſez agréable, ſi nous pouvions faire abſtraction de l'idée de la ſtérilité des montagnes, & des landes qu'elle couvre. A l'égard des ha-

hits, les couleurs nous paroiſſent belles ou laides, ſuivant la nature de l'idée qu'elles nous font concevoir du rang, des ſentimens & du caractere de ceux qui s'en ſervent.

Il y a certains cas, où une façon particuliere de s'habiller, en conſéquence de la mode qui regne, fournit à peu près la même idée à la généralité des hommes. Toutes les fois que cette connexion *générale* a lieu, elle forme une eſpece de modéle pour l'habillement, pour les perſonnes de certain rang & de certaine profeſſion. Nous trouvons qu'il y a de la décence à s'y conformer, & de l'indécence à trop s'en écarter.

Cette différence d'idées que produit l'habillement, influe auſſi beaucoup ſur le goût que l'on a pour certaines couleurs, préférablement à d'autres. Celle que l'on regarde comme une marque de feu & de vivacité, paroît à un autre une preuve d'un faſte ridicule & de légéreté. Le même habillement peut faire naître dans l'un l'idée de la gravité & du jugement, & dans l'autre celle de la ſtupidité & de l'auſtérité.

Les couleurs dont on ſe ſert pour

peindre, peuvent avoir plus ou moins de vivacité & de délicateſſe, & comme telles, demandent que je les examine. Ces qualités, quoique eſtimables par elles-mêmes, ſont cependant moins importantes que le pouvoir qu'elles ont de repréſenter la grandeur, ou la beauté de la figure, ou la ſolidité des corps, à l'aide d'une imitation ſavante & ingénieuſe, qui nous plaît pour la raiſon que je dirai ci-après.

La *variété* ajoute beaucoup à la beauté des couleurs; c'eſt là une circonſtance qui donne des charmes au mélange qu'on en fait, quelque irrégulier qu'il puiſſe être, pourvu qu'elles ſoient agréables par elles-mêmes; ſurtout ſi elles ſont diſpoſées de maniere que l'éclat ou la beauté de chacune paroiſſe avec avantage.

Il n'y a peut-être point de terme qu'on emploie dans un ſens plus étendu que celui de *beauté*; on l'applique preſque à tout ce qui plaît. Quoique ſon uſage ſoit peut-être trop indéfini, on peut, ſans trop s'éloigner de la préciſion, donner cette épithete au plaiſir que nous goûtons par l'entremiſe de la vue, & auquel on n'a point

encore donné de nom propre & particulier ; au plaiſir que nous recevons, ſoit lorſqu'un objet viſible fait naître des idées agréables des autres ſens, ou que les idées qui nous ſont ſuggerées ſont du nombre des idées agréables qui naiſſent du ſens de la vue, ou que ces deux circonſtances ſe trouvent réunies. Dans tous ces cas, la beauté, du moins en partie, dépend du principe d'aſſociation dont j'ai parlé.

Le premier exemple de beauté effective, eſt celui des couleurs, qui ſont elles-mêmes des objets viſibles qui ſont naître des idées agréables, indépendantes de la vue. C'eſt ainſi encore que les traits du viſage indiquent ſouvent les bonnes diſpoſitions de l'eſprit, que l'on approuve non ſeulement comme vertueuſes, mais qui en conſéquence de cette approbation, répandent un air de beauté ſur le viſage où elles ſont empreintes ; comme au contraire la méchanceté des inclinations, lorſqu'elle eſt exprimée par les traits du viſage, répand un air de laideur ſur ceux qui les ont les plus beaux.

La ſeconde eſpece de beauté eſt celle qu'on nomme idéale, ou de ſentiment, qui eſt celle dont il s'agit ici.

Elle a lieu, lorſque le ſujet qu'on décrit eſt agréable à la vue, comme la lumiere, les fleurs, les champs, les prairies, les bois; ou qu'on la repréſente ſous l'image des choſes qui nous plaiſent. C'eſt en quoi conſiſte en grande partie la beauté des paſtorales, & elle a lieu juſqu'à un certain point dans les différentes eſpeces de poéſie (*c*).

Les imitations des *beaux* originaux, par le moyen des figures & des couleurs, doivent leur beauté à la troiſieme cauſe, ou à l'union des deux premieres. On obſervera que les arts qui employent ces inſtrumens, ſont infiniment plus propres à imiter la beauté, que la ſublimité. Ils ne peuvent le faire, ainſi qu'on l'a vu ci-deſſus, qu'en nous ſuggerant l'idée des grands objets; mais les copies n'ont rien de grand, conſidérées comme originaux, parcequ'elles manquent preſque toujours de cette grandeur ſi néceſſaire pour les faire paroître tels. Il n'en eſt pas de même des imitations

(*c*) Les autres qualités qui rendent les ſentimens beaux ou agréables, comme la métaphore, la fable, l'antithéſe, la mole, &c. appartiennent à d'autres claſſes.

des originaux qui ont une beauté réelle; elles peuvent être belles, lorſqu'il n'eſt point queſtion de la reſſemblance; vu qu'elles ne peuvent repréſenter à l'eſprit les beautés des originaux, qu'autant qu'elles y participent à un certain degré; & ſouvent même elles les poſſédent auſſi parfaitement que leurs archétypes. Une ſtatue peut être auſſi réguliere & auſſi bien proportionnée que ſon original. Un tableau peut égaler l'objet qu'il repréſente, non ſeulement en ce qui regarde la ſymétrie & l'élegance, mais même par ſa couleur.

Les eſpeces de beautés dont on vient de parler, différent quant à leurs principes, quoiqu'on les réduiſe au même genre, à cauſe de la ſimilitude des ſentimens qu'elles font naître. Elles ſont ſouvent unies dans les choſes, & leur union rend notre ſatisfaction plus vive. Tous les principes de la beauté ſe trouvent réunis dans un beau viſage, l'exacte ſymmétrie, la proportion réguliere & la variété des traits, des parties, dont la conformation répond aux uſages pour leſquels elles ſont deſtinées, un teint compoſé de blanc & de rouge, deux couleurs belles par

elles-mêmes, & qui le ſont encore plus par la maniere dont elles ſont diſpoſées, & parcequ'elles ſont un ſigne de fraîcheur & de ſanté. La grace du tout augmente par une certaine expreſſion dans la phyſionomie, qui nous fait appercevoir dans l'inſtant la vivacité, la ſagacité, la ſérénité, la douceur, & les autres qualités de l'eſprit qui animent cette forme élégante, tandis que l'approbation qui accompagne cette perception, réfléchit ſur le viſage qui l'a occaſionnée.

SECTION IV.

Du SENTIMENT, *ou du* GOÛT *de l'Imitation.*

L'EXACTITUDE & la vivacité de l'imitation procurent une autre eſpece de plaiſir, qui n'a aucun nom particulier, & que l'on déſigne communément par celui de *beauté*, que quelques-uns appellent rélative ou ſeconde, pour la diſtnguer des eſpeces dont on a parlé ci-deſſus, qu'on nomme *abſolues* ou *premieres* (*d*). Il y a en nous un

(*d*) *Voyez* Hutcheſon, *Examen de l'origine des idées que nous avons de la beauté & de la*

certain sentiment naturel qui nous fait aimer l'imitation, lors même qu'il n'y a rien d'agréable dans l'original. La ressemblance est un principe d'association très-énergique, qui, liant continuellement les idées où il se trouve, & nous les représentant successivement les unes après les autres, produit dans l'homme un fort penchant pour la comparaison; & comme celle-ci suppose toujours une certaine action de la part de l'esprit, delà vient qu'elle nous plaît & nous flatte. Comme il faut encore plus de talent pour juger d'un original par sa copie, que cette connoissance satisfait notre curiosité, qu'elle prouve notre discernement & notre sagacité, indépendamment du plaisir que l'on trouve à réussir dans ce qu'on fait, la ressemblance que nous trouvons dans les choses, en les comparant entre elles, rend notre plaisir plus vif (*e*). Lorsque l'artiste se pro-

---

vertu. Traité 1. sect. 4. Cet Ouvrage a été traduit par M. E. & imprimé à Paris chez David le jeune.

(*e*) Διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὁρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι, τί, ἕκαστον. ΑΡΙΣΤΟΤ. περὶ Ποιητικῆς, κεφ. δ.

poſe un but dans ſon imitation, & qu'il l'obtient, l'admiration que nous avons pour ſon ſavoir & ſon génie, influe ſur l'effet qui nous fait juger de l'un & de l'autre, & le plaiſir que nous cauſe la vue de ſon ouvrage eſt des plus parfaits.

C'eſt là la ſource du plaiſir qu'éprouve un connoiſſeur, en voyant les chefs d'œuvres des grands Maîtres en peinture & en ſculpture. C'eſt en quoi conſiſte le principal mérite des deſcriptions des Poëtes & des Orateurs. Leur perfection caratériſtique vient du choix judicieux que fait l'auteur des qualités les plus eſſentielles & les plus frappantes de ſon ſujet, leſquelles étant combinées enſemble forment une peinture, qui fait ſur l'eſprit des Lecteurs une impreſſion auſſi vive que l'original même. La beauté fondamentale de la métaphore & de l'allégorie, conſiſte en ce qu'elles nous font concevoir les analogies des choſes; celle de la ſimilitude & de la comparaiſon, en ce qu'elles nous montrent ces analogies d'une maniere claire & diſtincte. C'eſt par là qu'elles donnent de la beauté aux ſentimens. La plupart des figures & des tropes de l'éloquence n'ont de

la beauté que parcequ'on les employe de maniere qu'elles correſpondent aux expreſſions naturelles, ou aux objets qui produiſent les paſſions & les ſentimens qui animent l'Orateur, ou qu'il veut inſpirer à ſon auditoire. Une fable ni une hiſtoire ne ſauroient plaire, lorſqu'elles manquent de vraiſemblance; & elles deviennent tout à fait inſupportables, lorſque ce défaut de vraiſemblance eſt grand, & s'étend à des choſes importantes.

Lorſqu'on imite d'excellens originaux, les copies tirent leur beauté, non point ſimplement de l'exactitude de l'imitation, mais encore de l'excellence qu'elles repréſentent; & le plaiſir qu'elles cauſent, vient autant de la beauté ou de la ſublimité que de l'imagination. Comme la beauté, dans ce cas, eſt compliquée dans ſes principes, elle doit l'être auſſi dans ſon effet, & doit par conſéquent plaire davantage que ne le feroit chacune de ſes parties conſtituentes, priſe ſéparément. Un Hercule fort, nerveux & bien proportionné, plaira toujours davantage qu'une ſtatue de Therſite ou de Silene. Les Tableaux de Polygnote, qui repréſen-

toient de beaux objets, devoient naturellement plaire davantage que ceux de Denys, ou de Pauſon (*f*), qui ne peignoient que des objets ordinaires ou défectueux, quand même l'imitation eût été parfaite. On préférera toujours les anciens Peintres Grecs, ou les Peintres Italiens modernes aux Flamands, qui, quoique excellens imitateurs, ne ſavent point faire un choix judicieux des beautés de la nature, qui méritent d'être imitées (*g*). Le Margites d'Homere ne nous eut jamais autant amuſé que ſon Iliade. Il faut pourtant convenir qu'une comparaiſon, lorſqu'elle eſt juſte, nous plaît infiniment plus, lorſqu'elle eſt em-

---

(*f*) Πολύγνωτος, μὲν κρείττους, Παύσων δὲ χείρους, Διονύσιος δὲ ὁμοίους εἴκαζε. ΑΡΙΣΤΟΣ. περὶ ποιητ. κεφ. β.

(*g*) Les anciens Artiſtes étoient plus ſoigneux que les modernes à cet égard. Ils ne ſe contentoient point d'imiter les individus les plus parfaits; mais raſſemblant ce qu'il y avoit de parfait dans pluſieurs, ils s'en formoient une idée générale plus complette, qu'ils ne l'auroient fait, s'ils ſe fuſſent bornés à un ſeul. Ὅνπερ τρόπον καὶ τοῖς τὰ ἀγάλματα τέλοις διαπλάττουσιν, οἳ πᾶν τὸ παρ' ἑκάστοις καλὸν συναγάγοντες, κατὰ τὴν τέχνην ἐκ διαφόρων σωμάτων ἀθροίσαντες, εἰς μίμησιν μίαν, κάλλος ἐν

pruntée de choses qui ne fournissent que des idées nobles & agréables ; comme au contraire, lorsqu'elle n'en fournit que de basses & de triviales, elle suffit pour rendre ridicule l'objet le plus magnifique.

L'imitation est encore plus parfaite, lorsqu'elle produit son effet toute seule, & qu'aucun autre principe y contribue : car, comme elle est alors pure & sans mêlange, c'est à elle seule que l'on doit le sentiment agréable que l'on éprouve. Son pouvoir est si grand, que non seulement elle produit, sans le secours des autres principes, un degré considérable de plaisir, mais qu'elle porte encore les ar-

---

ὑγιὲς καὶ ἄρτιον καὶ ἡρμοσμένον, αὐτὸ αὐτῷ ἐξειργάσαντο. καὶ οὐκ ἂν εὕροις σῶμα ἀκριβὲς κατὰ ἀλήθειαν ἀγάλματι ὅμοιον. ΜΑΞ. ΤΥΡ. λογ. ζ'. καὶ μὴν τά γε καλὰ εἴδη ἀφομοιοῦντες, ἐπειδὴ οὐ ῥάδιον ἑνὶ ἀνθρέωπω περιτυχεῖν ἄμεμπτα πάντα ἔχοντι, ἐκ πολλῶν συνάγοντες τὰ ἐξ ἑκάστου κάλλιστα, οὕτως ὅλα τὰ σώματα καλὰ ποιεῖτε φαίνεσθαι. Et quand vous voulez représenter une beauté parfaite comme il n'est pas possible de rencontrer un corps, où il n'y ait aucun défaut, vous avez accoutumé d'en considérer plusieurs, & prenant de chacun ce qu'il a de beau, vous en faites un qui est accompli dans toutes ses parties. *Xenoph. Memor. lib. 3.*

tiſtes à imiter des originaux imparfaits & défectueux, par préférence aux autres, & qu'elle nous rend agréables des choſes qui nous déplairoient, ſi nous les voyions en original. Les rochers & les montagnes les plus affreuſes & les plus ſauvages, les objets naturels les plus difformes, la maladie même & la douleur acquierent de la beauté, loſqu'un Peintre a aſſez de talent pour les repréſenter comme il faut (*h*). C'eſt principalement par l'imitation des imperfections & des abſurdités qu'il y a dans les hommes, que la Comédie nous plaît. Les caracteres les plus mauvais nous plaiſent, lorſqu'ils ſont bien repréſentés, malgré l'horreur qu'ils excitent naturellement en nous. Le caractere d'Iago eſt déteſtable, mais cela n'empêche pas que nous n'admirions l'adreſſe avec laquelle Shakeſpear a ſu le repréſenter. Il y a plus, on préfere les caracteres mixtes & imparfaits à ceux qui n'ont aucun défaut, parcequ'ils ſont

(*h*) Α῝ γὰρ ἀυτὰ λυπηρῶς ὁρῶμεν, τέτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλισα ἠκριβωμένας, χάιρομεν θεωρῦντες· οἷον θηρίων τε μορφὰς τῶν ἀγριοτάτων ϗ νεκρῶν. Α᾽ΡΙΣΤ. περὶ ποιητ. κεφ. δ΄.

des copies fidéles de ce qui exiſte dans la nature. Le plaiſir que cauſe l'imitation eſt ſi vif, & a tant de force, qu'il nous rend agréables les impreſſions *incommodes* que produiſent ſur nous les objets ſur leſquels elle s'exerce. Il n'y a pas de plus forte preuve du pouvoir qu'a l'imitation de rendre ſes effets agréables, que celui qu'elle a de nous faire goûter des paſſions qui nous font de la peine, lorſqu'elles ſont produites naturellement. Le doute, l'inquiétude, la terreur, lorſqu'elles ſont produites dans la Tragédie par l'imitation de leurs objets & de leurs cauſes, & qu'elles ſe communiquent par ſympathie, procurent une ſatisfaction plus ſolide & plus vive, que la joie & les éclats de rire qu'excite la Comédie ou la Farce. Lorſqu'elles ſont ainſi produites par imitation, elles agitent & exercent l'eſprit, lui font déployer toute ſon activité, ce qui joint à la connoiſſance implicite que nous avons, que ce qui les cauſe eſt éloigné, ou feint, diminue la peine qu'elles nous cauſeroient, ſi elles agiſſoient immédiatement ſur nous.

Il paroît par ce qu'on vient de dire, que le plaiſir que cauſe l'imitation

naît de la combinaiſon des cauſes. A quoi l'on peut ajouter que l'acte de comparer, qui eſt le même dans tous les cas, la juſteſſe de la reſſemblance, la connoiſſance que nous en avons, & l'art que nous ſavons être néceſſaire pour la produire, concourent enſemble au plaiſir que nous éprouvons.

L'exactitude de la reſſemblance ne plaît qu'autant qu'elle montre le ſavoir de l'artiſte, & qu'elle nous fait connoître l'original. On blame le Caravaggio de s'y être trop ſcrupuleuſement attaché, & Gioſeppino de s'en être écarté, pour donner dans des extravagances. Les Anciens ont blamé de même Demetrius d'avoir ſacrifié la beauté à la reſſemblance, & ils l'ont mis pour cela ſeul fort au-deſſous de Lyſippe & de Praxiteles, qui, quoiqu'ils excellaſſent dans cette partie, ne la conſervoient qu'autant qu'elle étoit compatible avec la beauté (*i*). On peut conſerver la reſſemblance

---

(*i*) *Ad veritatem Lyſippum & Praxitelem acceſſiſſe optimè affirmant. Nam Demetrius tamquam nimius in eâ reprehenditur, & fuit ſimilitudinis quam pulchritudinis amantior.* Quint. Inſtit. Orat. lib. 12. cap. 10.

dans les ouvrages de génie, au point qu'elle dégénére en une baſſe ſervitude, & l'on en tient quitte à l'artiſte, lorſqu'il s'en écarte par un effet de la ſupériorité de ſon art. Il faut pourtant avouer que l'imitation la plus parfaite eſt celle qui produit la reſſemblance la plus parfaite. Entre les arts libéraux, cette prééminence eſt due à la Sculpture dans la plupart des ſujets, & plus à la Peinture, dans ceux qui ſont de ſon reſſort, qu'à la Poéſie.

Cependant l'imperfection de l'inſtrument dont on ſe ſert pour imiter, peut quelquefois augmenter le mérite de l'effet. Quoiqu'il rende la reſſemblance moins parfaite, cette circonſtance rend le plaiſir plus vif, parcequ'il nous fait concevoir une plus haute idée de notre ſagacité à reconnoître l'original; à quoi l'on peut ajouter que ce talent de conſerver la reſſemblance, malgré le défaut des matériaux, marquant une plus grande difficulté, nous donne une plus haute idée du ſavoir de l'artiſte. Il y a à cet égard plus d'artifice dans la Peinture que dans la Sculpture; & delà vient qu'un beau tableau fait autant de plaiſir qu'une ſtatue. Il faut beaucoup de

ſavoir pour repréſenter des corps ſolides par la ſeule diſpoſition de la lumiere & de l'ombre ſur une ſurface plane. Si une perſonne pouvoit acquérir toute la délicateſſe du goût, & ne point voir de tableau juſqu'à ce qu'il eût atteint l'âge de raiſon, on ne ſauroit s'imaginer quel ſeroit ſon raviſſement & ſon tranſport, lorſqu'elle viendroit à découvrir que le tableau qu'il voit n'eſt autre choſe qu'une ſurface plane, après avoir cru fermément que, ſemblable aux objets auxquels il eſt habitué, il a les enfoncemens & les reliefs qu'il repréſente (*k*). Et comme plus il y a de difficulté dans l'exécution, & plus nous admirons le ſavoir

(*k*) Delà vient que dans la fameuſe diſpute qu'eurent un Peintre & un Sculpteur touchant le mérite de leurs arts, que tous deux appuyoient par des preuves réelles de leur excellence, le Sculpteur alléguant la perfection de la reſſemblance dans le ſien; le Peintre l'adreſſe ſupérieure qui paroiſſoit dans ſon tableau, un aveugle donna la préférence au dernier. On ne peut décider cette controverſe, à moins qu'on n'ait auparavant fixé quel eſt le principe qu'on doit préférer de l'exactitude de la reſſemblance, ou de l'adreſſe à imiter.

qui a ſu la ſurmonter, il s'enſuit, qu'indépendamment de l'*importance* de l'ouvrage, la difficulté qu'il y a d'exprimer les paſſions & les caracteres avec des couleurs & des ſimples traits, doit augmenter la beauté des tableaux qui repréſentent des ſujets hiſtoriques. En conſidérant la choſe ſous ce point de vue, la Poéſie, ſe ſervant pour imiter des ſymboles de pure convention, qui ne reſſemblent aucunement aux choſes, eſt moins propre à imiter que les autres arts; mais cette imperfection lui donne une eſpece de mérite, vu que, malgré ce déſavantage, elle ſuggere des idées très-fortes de ſes objets. Mais ce qui lui donne, ſans contredit, une ſupériorité ſur les autres arts, eſt le pouvoir qu'elle a d'imiter les plus nobles & les plus importans de tous les ſujets, je veux dire, les ſentimens les plus calmes du cœur, & les caracteres des hommes d'une maniere ſuivie. Car, en déterminant par comparaiſon le mérite des arts imitatifs, on doit non ſeulement avoir égard à la bonté des *inſtrumens* ou des différens genres d'imitation qu'ils employent, mais encore à l'importance

de ce qu'ils imitent, & à la valeur des fins qu'elles ſe propoſent (*l*).

SECTION V.

Du SENTIMENT, *ou du* GOÛT *de l'Harmonie.*

LE SENTIMENT de l'harmonie, qui nous fait appercevoir une eſpece de beauté dans les ſons, a non ſeulement lieu dans tous les arts qui ſe ſervent du miniſtere de la parole ; mais eſt encore le fondement de l'art de la Muſique. C'eſt par lui que l'oreille reçoit de ſes objets un plaiſir pareil à celui que l'œil reçoit des formes. Ce plaiſir conſiſte dans la convenance des ſons *ſimples*, & dans les charmes & l'énergie qui réſultent de leurs différentes combinaiſons, ménagées avec art.

(*l*) On doit avoir égard à toutes ces choſes, lorſqu'il s'agit d'expliquer la nature de quelque art libéral ; & ce n'eſt qu'après avoir connu la nature de chacun, qu'on peut juger de leur mérite relatif. Διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν· ἢ γὰρ τῷ γένει ἑτέροις μιμεῖσθαι, ἢ τῷ ἕτερα, ἢ τῷ ἑτέρως, καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον. ἈΡΙΣΤ. περὶ ποιητ. κεφ. ά.

Les ſons ſimples ſont forts ou foibles, aigus ou graves, grêles ou pleins, uniformes ou entrecoupés. Il faut avoir égard à ces qualités, ſi l'on veut plaire à l'oreille. Lorſque les ſons ſont trop foibles, ils ne frappent pas aſſez l'oreille, pour produire une ſenſation agréable : s'ils ſont trop forts, ils nous étourdiſſent. Les ſons trop aigus déchirent, pour ainſi dire, l'organe, & lorſqu'ils ſont trop graves, ils cauſent une impreſſion trop ſourde & trop émouſſée pour plaire. Ceux qui ſont trop grêles ne rempliſſent pas aſſez l'oreille, & l'on n'y fait aucune attention ; au lieu que les ſons pleins, rempliſſant toute ſa capacité, ont une eſpece de grandeur oppoſée à la baſſeſſe & à la futilité des premiers. Les ſons entrecoupés choquent l'oreille par leur trop grande inégalité ; la *douceur* & l'uniformité ſont néceſſaires pour les rendre agréables.

L'harmonie préſuppoſe un certain agrément dans les ſons disjoints, mais elle n'eſt produite que par leur *combinaiſon*. Les différentes compoſitions des ſons articulés, jointes aux qualités de chacun à part, font que certains mots ſont harmonieux, & d'autres durs.

Il y a

Il y a quelques ſons articulés qui ne peuvent s'accorder enſemble ; le paſſage d'une configuration des organes de la parole à l'autre, eſt difficile & pénible ; & l'auditeur, par une eſpece de ſympathie, partage la peine & le travail de celui qui parle. C'eſt la multitude de ces ſortes de combinaiſons, qui empêche l'euphonie dans les langues, & qui fait que quelques-unes ſont moins douces & moins harmonieuſes que d'autres. Dans les ſentences, les périodes & les diſcours oratoires, l'harmonie ou la dureté du ſtyle, naiſſent de la répétition & de la combinaiſon des ſons, ſelon qu'ils ſont agréables ou déſagréables, pris ſéparément : & l'harmonie devient plus agréable par la *variété* dont la longueur de la compoſition eſt ſuſceptible. On ſentira combien la variété eſt néceſſaire, ſi l'on réfléchit combien l'uniformité de la cadence eſt ennuyeuſe. La Poéſie n'eſt harmonieuſe que par la facilité de ſes combinaiſons, jointe à un plus grand degré d'*uniformité*, & à la *proportion* réguliere de la meſure ; & c'eſt la méthode dont on ſe ſert pour y parvenir, qui détermine la proſodie de chaque langue. A quoi

j'ajouterai que la variété des moyens dont on ſe ſert dans les différentes langues, introduit une variété ſimilaire dans le génie & la meſure de leurs vers.

Le plaiſir qui naît de la ſucceſſion des ſons, eſt une perception d'une nature compliquée, produite par la *ſenſation* du ſon ou de la note qui nous frappe, & l'*idée* ou le ſouvenir de celui qui précéde ; & c'eſt ce mêlange ou concours, qui cauſe ce plaiſir indicible, qu'ils euſſent été incapables de produire ſéparément. Ce plaiſir augmente encore par une *anticipation* de notes qui ſuivent. Delà vient en partie, que nous aimons mieux les pièces de muſique que nous connoiſſons, notre entendement contre-balançant avec plus de force le pouvoir de la nouveauté. C'eſt ce qui fait encore que nous goûtons, avec le tems, des airs qui nous avoient d'abord déplu ; l'anticipation que la répétition nous met en état de faire de la note qui ſuit, ſuppléant à ce qui manque à la ſenſation de celle que nous oyons, joint à ce que l'idée du ſon précédent, n'étant plus liée avec lui, les cimente, pour ainſi dire, & fait qu'ils ſe confondent

l'une avec l'autre, ſans difficulté ni rudeſſe. Les ſens, la mémoire & l'imagination s'employent ainſi conjointement à repréſenter à l'organe intérieur une ſucceſſion de ſons, qui étant bien ménagés, ſur-tout dans la Muſique, nous cauſent un plaiſir inexprimable.

On obſervera que la diſpoſition propre & agréable des ſons dans la *mélodie*, reſſemble beaucoup, dans ſes principes, à cet arrangement des parties qui conſtitue la beauté des formes. C'eſt une ſucceſſion de ſons, qui gardent, les uns à l'égard des autres, une *proportion* réguliere à l'égard du tems, dont la durée & les intervalles (*m*) ſont tellement variés, qu'ils ne laſſent ni n'ennuyent point; & en même tems ſi *uniformes*, que les paſſages des uns aux autres ſont tous agréables, de maniere que l'oreille les ſent avec facilité, ſans ceſſer pour cela d'être ſubordonnés à la clef qui gouverne le tout.

(*m*) La force de la *proportion* qu'on obſerve dans le tems, paroît aſſez par le ſoin qu'on a de s'y aſſujétir dans les différentes eſpéces de muſique; & l'on a un exemple de celle de la *variété* dans la tymbale, dont toute la muſique conſiſte à l'obſerver ſcrupuleuſement.

Ces mêmes principes ne ſont pas moins évidens dans l'*harmonie*. Le plaiſir qu'elle produit ne vient que de ce qu'elle poſſéde quelques-unes de ces qualités dans un degré plus éminent. L'*uniformité* y eſt obſervée preſque ſans diminution ; les différentes parties ſont tellement combinées, que leur multiplicité ne cauſe aucune diſſonance, & les ſons concordans ſe confondant les uns avec les autres, frappent tous enſemble l'oreille, ſans la confondre ni la diſtraire. Cette ſimplicité n'eſt point incompatible avec la *variété*, chaque partie ſéparée étant une ſuite diſtincte de ſons variés avec art. On goûte tout à la fois la mélodie de toutes les parties ; les vibrations des accords reviennent, mais non pas toujours dans des périodes réguliers ; la diverſité & la ſucceſſion des accords produiſent beaucoup de variété dans l'harmonie ; & le mélange judicieux des diſſonances font que le ſens n'eſt point dégoûté par la longueur de la ſymphonie. A quoi l'on peut ajouter que la *proportion* devient plus ſenſible, par le ſoin qu'on a de l'obſerver dans toutes les parties, & il réſulte de la comparaiſon qu'on en fait, une nou-

velle eſpece de muſique. L'efficacité de ces principes eſt telle, qu'ils ſuffiſent ſeuls pour nous cauſer du plaiſir, quand même la muſique n'exciteroit aucune paſſion.

Il faut pourtant convenir que la principale excellence de la muſique conſiſte dans l'*expreſſion*. Cette qualité fait qu'on peut l'appliquer à un ſujet déterminé, qu'on peut l'approprier à telle fin que l'on veut, & faire naître dans l'ame telle paſſion qu'on juge à propos (*n*). Son principal mérite, je le répete, conſiſte à agir ſur les paſſions. En effet, comme toutes les ſenſations & les émotions de l'ame ſe reſſemblent quant au ſentiment, & ſe prêtent, pour ainſi dire, la main pour s'y introduire, il s'enſuit que la muſique, par la douceur de ſon harmonie,

---

(*n*) Delà vient que les différentes eſpéces de muſique peuvent être toutes agréables, & répondre à des fins différentes & même oppoſées. Καλὸν μὲν ἐν πολέμῳ τὸ ὄρθιον, καλὸν δὲ ἐν συμποσίῳ τὸ παροίνιον καὶ καλὸν μὲν Λακεδαμονίοις τὸ εμβατήριον, καλὸν δὲ Αθηναίοις τὸ κύκλιον· καὶ καλὸν μὲν ἐν διώξει τὸ ἐγκελευστικὸν, καλόν δὲ ἐν φυγῇ τὸ ανακλητικὸν. ΗʽΔΕ͂ΙΑ μὲν πᾶσα μοῦσα ἀλλὰ τὸ τὴς ΧΡΕΙʹΑΣ ὐχ ὅμοιον πᾶσιν· ΜΑΞ. ΤΥΡ. λογ. ζʹ.

la diſpoſe & la rend ſuſceptible de toutes les affections agréables qu'on veut lui inſpirer. Mais elle employe pour cet effet d'autres inſtrumens. Par la propriété naturelle qu'ont les ſons d'imiter leurs objets & leurs expreſſions naturelles, & de s'aſſocier avec eux, elle excite dans l'ame des paſſions correſpondantes ; elle y produit le calme & la ſérénité, la tendreſſe ou la pitié, la triſteſſe, la mélancolie, la terreur, la joie, le courage, ou la dévotion, & la remplit d'une joie inexprimable.



SECTION VI.

Du SENTIMENT, *ou du* GOÛT *du Ridicule.*

PUISQUE j'en ſuis à faire l'énumération des organes ſimples qui conſtituent le goût, je ne dois point oublier ce ſentiment qui apperçoit & qui ſe plaît au bizarre, au ridicule, au fantaſque & à l'ingénieux; &, qui étant ſatisfait, produit ſouvent, & tend toujours à nous inſpirer la gaieté, à nous faire rire & à nous amuſer. Ce goût, quoique inférieur aux autres, n'eſt point abſolument à mépriſer; &, bien que moins important, il ne laiſſe pas d'être tout à la fois utile & agréable. Les autres s'exercent ſur des ſujets graves & importans, & celui-ci ſur des ſujets facetieux & riſibles.

Son objet en général eſt l'*incongruité*, ou un mélange ſurprenant & extraordinaire de *rapport* & de *contrariété* dans les choſes. Pour m'expliquer en moins de mots, il eſt flatté de l'*inconſiſtence* & de la *diſſonance* des circonſtances qui ſe trouvent dans le *même*

objet, ou dans des objets à peu près *rélatifs* au principal; ou dans la *ressemblance* ou *rapport* qu'il trouve, lorsqu'il s'y attend le moins entre des choses tout-à-fait *opposées* & *dissemblables*.

L'opposition & la contrariété des circonstances qui se rencontrent dans le même sujet, forment une absurdité qui est très-propre à nous divertir. Je mets de ce nombre la poltronnerie dans un fanfaron; l'ignorance dans un homme qui croit tout savoir; la dignité mêlée avec la bassesse; les grands sentimens ou l'élevation du style dans des sujets qui n'en sont point susceptibles. Nous sommes disposés à réunir les parties des choses pour en former un tout, & à y supposer une unité & une rélation intime; nous jugeons qu'il doit y avoir entre elles une liaison, un rapport & une suite; &, trouvant le contraire, nous disons qu'elles sont ridicules & absurdes.

Nous comparons de même les qualités, non seulement du même sujet, mais encore des sujets qui se ressemblent, ou qui ont une connexion étroite les uns avec les autres, & leur contrariété produit en nous une sen-

ſation ſemblable. Rien ne forme un contraſte plus divertiſſant que l'oppoſition que nous appercevons dans différentes perſonnes, ſur-tout de la même famille & de la même profeſſion. Une paſſion violente, lorſqu'elle eſt excitée par une cauſe légere, nous excite à rire. Une diſproportion frappante entre les moyens qu'on employe & la fin qu'on ſe propoſe, lorſque ces moyens ne ſont point proportionnés à l'entrepriſe, ou qu'ils ſont trop pénibles & trop couteux, rélativement à l'avantage qui peut en revenir, eſt également ridicule par le même principe.

L'imagination de l'homme embraſſe une ſi vaſte carriere, qu'elle nous porte ſans ceſſe à comparer les choſes les plus diſſemblables; & comme dans les premieres comparaiſons, c'eſt l'apparence de l'incongruité qui nous plaît, de même dans cette occaſion-ci, les reſſemblances, les analogies & les rapports auxquels nous ne nous attendions point, deviennent pour nous une ſource de plaiſir & d'amuſement. Nous ne pouvons voir ſans rire les animaux qui imitent les actions & la ſagacité de l'homme.

Les objets nous paroiſſent ridicules toutes les fois que nous appercevons dans eux de l'incongruité ; mais ils peuvent exciter en même tems un ſentiment plus important, lequel occupant l'ame, nous empêche de faire attention à leur incongruité, ou éteint le ſentiment qui en réſulte, dès l'inſtant même qu'il commence à ſe produire. Un crime énorme, tout oppoſé qu'il eſt du ſyſtême naturel de notre ame, ne paſſe jamais pour ridicule. La douleur ni la miſere n'ont rien de ridicule en elles-mêmes ; elles ne deviennent telles que par les circonſtances acceſſoires qui les accompagnent, & que lorſque la compaſſion qu'elles excitent n'eſt point aſſez forte pour l'emporter ſur ce qu'elles ont de riſible.

L'*eſprit*, l'*humeur* & le *ridicule* (*o*) ſont des imitations ſavantes d'originaux biſarres & incongrus, qui nous

---

(*o*) L'Auteur ſait parfaitement que ces trois modes d'imitation différent conſidérablement entr'eux. Il ſeroit à ſouhaiter que l'on fixât la nature de chacun d'eux, & que l'on marquât en quoi ils différent des autres. Mais comme c'eſt là un ſujet nouveau, on n'a pu l'examiner avec cette exactitude néceſſaire pour convaincre l'eſprit, ſans ſortir

plaiſent, non ſeulement parcequ'elles nous les montrent d'une maniere plus parfaite que nous ne les aurions obſervés ſans elles, mais encore par le plaiſir qui réſulte de l'imitation. Ce plaiſir eſt ſérieux par ſa propre nature; mais il change par le ſentiment que produit l'imitation, & augmente le mépris ou l'amuſement qu'elles produiſent.

Dans tous ces modes d'imitation, le ridicule de l'objet en lui-même, ou rélativement aux images dont on ſe ſert pour le repréſenter, eſt évident, & l'on ne peut s'y méprendre. Lorſque Butler nous repréſente toutes les différentes claſſes d'hommes occupés de la réformation de l'Egliſe & de l'Etat, il met en uſage toutes les ſaillies d'eſprit imaginables pour faire voir le ridicule de cette manie épidémique. Il regne dans ce qu'il dit un mélange étonnant de rapport & de diſſonance; de *diſſonance*, entre les occupations ordinaires des

des bornes qu'on s'eſt preſcrites dans cet ouvrage, dans lequel il ne s'agit que du goût en général. On s'eſt donc contenté d'indiquer ce que l'eſprit, l'humeur & le ridicule ont de commun, & de montrer par des exemples que la théorie qu'on établit ici, eſt la même pour tous.

artiſans, & l'emploi noble & épineux du gouvernement légiſlatif & politique; de *rapport*, non ſeulement en ce que les perſonnes qu'il nous dépeint ſont les mêmes, mais encore en ce que leurs demandes ſont exprimées en des termes proportionnés au ſtyle de leur vocation reſpectives (*p*).

La deſcription du ſavoir d'Hudibraſſ eſt ingénieuſe par le contraſte qui regne entre la dignité des ſciences qu'on lui attribue, & les preuves de ſon intelligence, leſquelles ſont fondées ſur les exemples les plus bas (*q*). Un bas

(*p*) Then tinkers bawl'd aloud to ſettle
Church-diſcipline, for patching kettle, &c.
Botchers left old cloaths in the lurch,
And fell to turn and path the church, &c.
And ſome for old ſuits, coats, or cloak;
No ſurplices nor ſervice-book.

Hudib. part. 1. *cant.* 2. *ver.* 536, *&c.*

(*q*) He was in logic a great critic,
Profoundly skill'd in analytic, &c.
He'd undertake to prove by force,
Of argument a man's no horſe;
He'd prove buzzard no fowl,
And that a lord may be an owl;
A calf an alderman, a gooſe a juſtice,
And rooks committeé-men and truſteés, &c.

Cant. 1, *ver.* 65.

qui tient lieu d'armoire, la coquille de la garde d'une épée, qui sert d'écuelle à mettre du bouillon, une dague employée à décrotter des souliers, du fromage que l'on fait griller pour amorcer une souriciere, présentent des idées tout à fait hétérogenes. Une épée & une dague ressemblent si peu à un Chevalier errant & à son nain; un cheval rétif, à un corps politique qu'on

---

For rhetoric, he could no hope
His mouth, but out there flew a trope, &c.
Ver. 81, *&c.*

In mathematics he was greater, &c.
Ver. 119.---188.

When of his hose we come to treat,
The cupboard where he keep his meat.
Ver. 303.

His puissant sword unto his side,
Near his undaunted heart was tied,
With basket-hilt that would hold broth,
And serve for fight and dinner both.
Ver. 351.

When it had stabb'd or broke a head,
It would scrape tren chers, or chip bread,
Toast cheese or baccon, though it were
To bait a mouse trap, 'twould not care.
Twould make clean shoes, and in the earth
Sat leeks and onions, and so forth.
Ver. 381.

a de la peine à gouverner; le courage excité par une musique martiale, à de la biere que le tonnerre fait aigrir; le point du jour, au changement de couleur qui arrive à une écréviſſe de mer que l'on fait cuire; des culottes trouées, à un vaiſſeau qui coule; que lorſqu'on nous les repréſente par des comparaiſons, des métaphores, ou des alluſions, on ne peut s'empêcher de rire de la reſſemblance inattendue qu'on apperçoit dans quelques-unes de leurs circonſtances (*r*). Dans la farce, où Addiſion nous repréſente la terreur de Tinſel, c'eſt le ridicule & l'extravagance de la paſſion qui nous divertit; elle eſt contraire à la bravoure & au courage dont il ſe pique, & ſe change en une terreur panique dans

(*r*) This ſword a dagger had his page
That was but little for his age:
And therefore waited ou him ſo,
As dwarfs upon knights-errant do.

Ver. 375, 920, 931.

Inſtead of trumpet and of drum,
Which makes the warrior's ſtomach come,
Whoſe noiſe whets valour sharp, like beer
By thunder turn'd to vinegar.

Cant. 2. *ver.* 107.

une occaſion très-légere (*s*). Lorſque Swift ſe moque du foible des hommes, ſoit qu'il les attaque du côté de l'eſprit ou du caractere, il s'attache à peindre leur incongruité & leur abſurdité. Il entreprend de produire des gros volumes à l'aide d'une machine; de tirer les rayons du ſoleil d'un concombre; de bâtir des maiſons, en commençant par le comble; de convertir les toiles d'araignées en ſoie; de ramollir le marbre pour en faire des oreillers & des pélottes; & d'élever des troupeaux de moutons qui n'ayent point de laine, ce qui eſt tout à la fois impoſſible & inutile (*t*).

The ſun had long ſince in the lap
Of thetis taken out his nap,
And like a lobſter boil'd, the morn.
From black to red began to turn.

Part. 2. cant. 2. ver. 29.

My Galligaskins that have long withſtood
The winter's fury and incroaching froſts
By time ſubdu'd, (wath will not time ſubdue?)
An horrid chaſm diſcloſe, &c.
Thus a well-fraught ship, &c.

Splendid shilling.

(*s*) Un tambour.
(*t*) Voyages de Gulliver.

SECTION VII.

Du SENTIMENT, *ou du* GOÛT *de la Vertu.*

LE SENS MORAL, non ſeulement eſt par lui-même un goût d'un ordre ſupérieur, qui nous fait appercevoir ce qu'il y a de bon & de mauvais, de vrai & de faux dans la conduite & les caracteres, mais qui influe encore ſur les plus beaux ouvrages de l'art & du génie. Il n'eſt point à mépriſer dans les ouvrages ſérieux, & il entre même dans les plus facétieux & les plus badins. Il exerce la même autorité que les autres principes du goût; il exige qu'on obſerve les mœurs dans le poëme épique, de même que dans les pieces dramatiques; & ſans lui, les ſaillies les plus vives & les plus ſpirituelles ne ſont qu'une phrénéſie & une confuſion. Il entre quelque choſe de moral, non ſeulement dans les ouvrages ſérieux de Raphaël, mais même dans les repréſentations groteſques d'Hogarth.

J'ajouterai que notre ſens moral eſt ſupérieur aux autres; & il eſt ſi néceſ-

ſaire en toutes choſes, que là où il manque, les autres qualités ſont comptées pour rien. L'ouvrage peut avoir des beautés particulieres, mais il n'en eſt pas pour cela meilleur.

C'eſt à ce ſens que l'on eſt redevable de la plupart des ſentimens que produiſent en nous les ouvrages d'eſprit, & qui nous les font approuver ou condamner ; & la choſe eſt trop évidente, pour qu'il ſoit beſoin de m'y arrêter davantage. Les ſujets les plus nobles, & dont l'imitation eſt la plus agréable, ſont les paſſions, les caracteres & les actions, & elles tirent leur mérite particulier de l'emploi continuel qu'elles font du ſens moral. C'eſt par ſon approbation, bien plus que par aucun autre moyen que ce ſoit, que nous nous intéreſſons à quelques perſonnes, & que nous prenons part à tous les changemens de fortune qu'elles éprouvent. C'eſt lui qui nous fait aimer la vertu, & abhorrer le vice. Lorſqu'un honnête homme réuſſit dans ce qu'il entreprend, nous prenons part à ſon bonheur, ſachant qu'il le mérite, ſes ſuccès nous inſpirent une douce ſérénité & une entiere confiance dans la Providence : tombe-t-il

dans l'adverſité, ſachant qu'il ne le mérite point, nous compatiſſons à ſes peines, & nous ſommes indignés contre ceux qui en ſont la cauſe. Lorſque nous voyons un homme vicieux dans la proſpérité, ſon bonheur excite notre indignation, nous tombons dans une eſpece de découragement : tombe-t-il dans le malheur, ſon état nous fait ſouvenir des dangers inſéparables des crimes & des vices, nous ſentons qu'il mérite ce qu'il ſouffre, & en le plaignant, nous ne pouvons nous empêcher de blâmer ſa conduite. Nous ſommes ainſi agités par ces paſſions importantes, & ce ſont elles qui procurent ce plaiſir que nous trouvons dans les ouvrages de goût

Il eſt inutile de décrire ici l'influence qu'a le ſens moral ſur les différentes eſpeces de goût ; il ſuffit, pour la ſentir, de ſe rappeller les diverſes perceptions qui en réſultent. C'eſt lui qui nous fait appercevoir la beauté & le charme de la vertu, la laideur & la difformité du vice, leſquelles ſont produites par les qualités naturelles de l'un & de l'autre, conſidéré ſéparement. C'eſt lui encore qui nous fait appercevoir la décence, la convenan-

ce, le rapport de la premiere, & l'incongruité, l'indécence & la disconvenance du second, par la comparaison que nous en faisons avec la structure & la constitution de notre ame. C'est par lui que nous connoissons que la vertu est obligatoire, juste & légitime, & le vice illicite, défendu & mauvais: cette perception naît du sens moral qui est en nous, & qui nous tient lieu de législateur. Ce même sens nous fait appercevoir le prix & le mérite de la vertu, & le démérite du vice; & cette perception a lieu toutes les fois que nous réfléchissons sur la nature du bien & du mal moral. De cette variété de sensations naissent toutes les passions réfléchies qui ont pour objets la bonté & la méchanceté des hommes; & il ne faut qu'un peu de réflexion pour connoître combien ces sentimens & ces affections influent sur les perceptions que nous avons du goût.

En voilà assez pour une analyse du goût, réduit à ces facultés simples de la nature humaine, qui constituent ses principes. Il y a dans les choses des qualités fixes & déterminées, qui agissent sur les principes intellectuels qui sont communs à tous les hommes, &

qui par là produisent naturellement les sentimens du goût dans toutes ses formes. Si elles ne produisent point leur effet dans certains cas, on doit l'attribuer à quelque foiblesse ou à quelque désordre dans le sujet, qui sont cause qu'il est insensible à ces qualités. Tous les hommes, à l'exception de quelques-uns, sont touchés des qualités dont on vient de parler : mais ces qualités elles-mêmes sont, sans aucune exception, ce qui constitue l'excellence ou l'imperfection de plusieurs. Examinons maintenant ce qui est nécessaire pour les faire goûter parfaitement, & y trouver du plaisir.





PARTIE II.

Formation du Goût par l'union & la culture de ses principes simples.

SECTION PREMIERE.

De l'union des sens intérieurs, & du secours qu'ils reçoivent de la délicatesse des passions.

CHACUN des sens intérieurs, lorsqu'il a la force & la perfection requises, forme une espece de goût particuliere, & met un homme en état de juger des ouvrages de l'art & du génie : mais tous doivent avoir la force nécessaire, pour donner au *goût* l'étendue dont il est susceptible. Cette union est nécessaire, non seulement pour l'augmenter, mais encore pour le perfectionner.

Nos sentimens & nos passions se fortifient par les secours qu'elles se prêtent réciproquement. Les émotions concomitantes, rélatives les unes aux autres par leur sentiment, leur direction, ou leurs objets, ou même sans

le ſecours de cette rélation, ſe confondent enſemble, & produiſent par leur mêlange une ſenſation extrêmément forte. Delà réſultent différentes eſpeces de plaiſirs, occaſionnés par un ou divers ſens, qui ſe préſentant tous enſemble à l'ame, lui cauſent une joie compliquée. Le calme & la ſérénité d'une matinée d'été, le parfum qu'exhalent les fleurs, le chant des oiſeaux, & mille autres circonſtances agréables, augmentent, comme il eſt aiſé de l'obſerver, la grandeur & la beauté de la campagne.

Quoique chaque objet du goût ait quelque caractere diſtinctif, qui le rend propre à produire une ſenſation *principale*, il peut en même tems, par ſes qualités *ſubordonnées*, produire des ſentimens acceſſoires, leſquels ſe joignant à la premiere, la rendent plus forte & plus vive. Mais ſi les principes du goût qui y ont rapport ſont foibles, ou défectueux, non ſeulement nous ſommes privés de quelques-uns des plaiſirs que l'objet procure, mais même nous ne pouvons en goûter aucun avec une entiere ſatisfaction, parceque nous ignorons le rélief que chacun reçoit de ſa connexion avec les autres.

Il n'y a aucune de nos ſenſations qui ſe paſſe plus de ſecours étrangers, que celui de la grandeur ; elle a cela de propre, comme l'obſerve fort bien un habile Critique, qu'elle plaît d'autant plus, qu'on l'examine plus ſouvent (*u*). Cependant chacun peut avoir obſervé que la nouveauté ajoute beaucoup à ſon prix ; car les plus beaux objets, à force de les voir, ne font que peu ou point d'impreſſion ſur nous. Un homme qui n'auroit jamais vu le Ciel, ſeroit ſûrement frappé d'admiration, s'il venoit à découvrir le ſpectacle magnifique qu'il offre à la vue. Quoique le ſentiment de la ſublimité rempliſſe, & excéde même la capacité de l'ame, cela n'empêche pas qu'on ne puiſſe recevoir avec lui d'autres ſentimens agréables qui contribuent à l'augmenter. Les objets les plus ſublimes de la nature peuvent nous paroître encore plus beaux par leur beauté & leur uti-

---

(*u*) Ὅταν οὖν ὑπ' ἀνδρὸς ἔμφρονος καὶ ἐμπείρου λόγων πολλάκις ἀκουόμενόν τι, πρὸς μεγαλοφροσύνην τὴν ψυχὴν μὴ συνδιατιθῇ, μηδ' ἐγκαταλείπῃ τῇ διανοίᾳ πλεῖον τοῦ λεγομένου τὸ ἀναθεωρούμενον, πίπτῃ δ' ἂν τὸ συνεχὲς ἐπισκοπῇς, εἰς ἀπαύξησιν· οὐκ ἂν ἔτ' ἀληθὲς ὕψος εἴη. ΛΟΓΓ. περὶ ὕψ. τμη. ζ'.

lité. Le pouvoir le plus étendu peut acquérir plus de ſublimité, lorſqu'on l'exerce de maniere à produire une approbation morale. Virgile nous donne une idée ſublime des Romains, lorſqu'il les repréſente comme deſtinés pour gouverner tout l'univers, preſcrivant des loix à leur gré, & forçant leurs ennemis à ſe ſoumettre à leur domination. Il les rend encore plus grands par l'adreſſe avec laquelle il inſinue qu'ils exerçoient leur domination ſans orgueil & avec clémence ſur les peuples qu'ils avoient aſſujettis (*x*). Ce portrait excite notre approbation morale, & augmente le ſentiment de grandeur qui l'accompagne. Dans l'Architecture, les plaiſirs ſéparés qui naiſſent de la beauté, de la proportion, de la convenance & des ornemens des parties, contribuent à la rendre plus ſublime. Dans la Peinture, le ſublime eſt ordinairement accompagné de l'agréable.

La Poéſie eſt un aſſemblage de beau-

(*x*) Tu regere imperio populos, Romane, memento.
Hæ tibi erunt artes; paciſque imponere morem,
Parcere ſubjectis, & debellare ſuperbos.

ÆN. VI. 847.

tés,

tés, qui ſe prêtent du relief les unes les autres par leur union. Le ſublime, le nouveau, l'élégant, le naturel, le vertueux, ſont ſouvent confondus dans l'imitation ; ils augmentent par le charme de la fiction & la variété des images, & deviennent plus agréables par l'harmonie des nombres. Lorſque la Poéſie & la Muſique ſont jointes enſemble, leur pouvoir augmente par cette union. La Muſique, en excitant les affections requiſes, diſpoſe l'ame à concevoir les idées qui leur ſont analogues, avec une facilité, une vivacité & un plaiſir particulier. Le Poëte fait naître ces idées ; & elles, à leur tour, aiguiſent les ſentimens, les empêchent de languir & de s'éteindre, en fixant davantage leurs objets. Mais pour goûter ce plaiſir compoſé, il faut avoir du goût pour la Muſique & pour la Poéſie, ſans cela le plaiſir diminue & s'éteint en partie.

Le degré de force avec lequel les objets nous frappent, dépend beaucoup de la diſpoſition d'eſprit qui domine en nous. Souvent les choſes nous affectent, lorſque nous ſommes d'humeur à les goûter ; au lieu que dans un autre tems, elles font très-peu d'im-

preſſion ſur nous. L'injure la plus légere peut mettre en fureur une perſonne qui a les paſſions vives, ou qui a quelque chagrin. Lorſque l'ame eſt habituée à une eſpece de ſentiment & d'affection, elles s'y inſinuent avec une activité extraordinaire. Comme elle eſt diſpoſée à les recevoir, elle n'a pas beſoin de ſe faire violence pour les appercevoir ; elle les embraſſe & les ſaiſit avec empreſſement, parcequ'elle les trouve conformes à ſa nature.

Au reſte, comme tous les objets du même ſens intérieur, quelque variés qu'ils ſoient, ont des qualités communes, de même tous ces ſens ſont analogues dans leurs principes & leur ſentiment. L'ame eſt également diſpoſée pour tous ; & l'habitude & l'exercice la diſpoſent pour tout le reſte. A quoi l'on peut ajouter que cette diſpoſition antérieure rend leurs impreſſions plus fortes & plus vives. En effet, les organes du goût ſont rarement déſunis. Lorſqu'ils on tous une force égale, il peut s'en trouver un qui domine ſur les autres, ſoit par la conſtitution naturelle de l'ame, ſoit par une culture particuliere : mais lorſqu'un manque

ou eſt émouſſé, tous les autres paroiſſent imparfaits.

L'union de ces organes contribue encore à former le goût, parcequ'elle ouvre un nouveau champ, dans lequel le goût peut s'exercer, & où l'on peut cueillir quantité de fleurs pour orner la beauté naturelle de ſes objets. Comme les beaux arts ſont tous freres, & qu'ils ont tous la *nature* pour mere, delà vient qu'on remarque entre eux différentes reſſemblances, différens rapports & différentes analogies. Celui dont tous les ſens internes ſont vigoureux, & qui les a exercés ſur leurs différens objets, eſt plus en état qu'un autre de les connoître. Il n'y a point de Critique qui ne ſoit charmé, ni de Lecteur qui ne prenne plaiſir aux métaphores & aux comparaiſons auxquelles leur perception donne lieu. Leur obſervation fournit une occupation auſſi noble qu'amuſante. Ils ſe préſentent ſans ceſſe à un homme de goût; & ſe mêlant au plaiſir que procure chaque faculté de l'imagination, ils contribuent à le rendre plus exquis. Comme une ſcience, par les éclairciſſemens qu'elle fournit, nous met en état de mieux en entendre une autre,

de même un art, par l'éclat qu'il répand ſur une autre, fait qu'il nous plaît infiniment plus. Cette étendue de goût place, pour ainſi dire, un homme ſur une éminence, & le met non ſeulement en état de découvrir un plus grand eſpace de terrein, mais lui fait trouver plus de beauté dans ſes parties, par la comparaiſon qu'il en fait, & le contraſte qu'il y trouve.

Voilà comment les ſens intérieurs, par leur ſimple union, contribuent à former & à perfectionner le goût.

Ceci me fournit l'occaſion de parler d'un principe diſtinct de tous les ſens intérieurs, dont le goût reçoit du ſecours dans une infinité de cas. Je veux parler de cette *ſenſibilité de cœur*, qui rend un homme ſuſceptible de toutes ſortes d'impreſſions, & qui fait que les paſſions ſe communiquent à ſon ame, comme par une eſpece de contagion. Il s'en faut beaucoup que les ames des hommes ſoient également ſuſceptibles des impreſſions dont il s'agit ici. Une perſonne qui a le cœur dur peut être témoin d'un grand malheur, ſans éprouver la moindre émotion. Un homme enclin à la cruauté ſent une joie maligne à faire du mal

à autrui. Au contraire, il y a de gens qui ont le cœur si sensible, qu'ils sont affectés de la moindre peine qui arrive à leurs semblables. On peut remarquer la même variété dans les autres passions. Les personnes de la premiere trempe ne sont nullement touchées de la Tragédie la plus pathétique ; celles de la seconde s'intéressent à celles qui sont les plus indifférentes. Telle piece de théatre qui emeut les passions d'un Italien, produira très-peu d'effet sur celui d'un François, & n'agira point du tout sur celui d'un Anglois. Nous sommes surpris du pouvoir qu'avoit l'éloquence sur les esprits délicats des Athéniens ; & nous sentons si peu ses effets, que nous serions tentés de le nier, si nous n'en étions convaincus par le témoignage unanime de l'antiquité. Cette variété dans la formation du cœur doit en produire une considérable dans les sentimens que les hommes reçoivent des ouvrages de goût, de même que dans le jugement qu'ils en portent.

Une grande partie du mérite de la plupart des ouvrages d'esprit, vient du pouvoir qu'ils ont d'exciter différentes passions dans le cœur. Dans la

Musique la plus excellente, le charme de la mélodie & la richesse de l'harmonie ne servent qu'à faire valoir l'expression. Il est si fort de l'intérêt des Peintres & des Poëtes de nous affecter, en remuant nos passions, qu'un ingénieux Critique (*y*) fait consister en cela seul le mérite de ces deux arts. Il y a quelques especes de poésies qui agissent principalement sur les facultés de l'imagination, & qui nous plaisent en nous représentant les objets qui flattent nos sens intérieurs. Telle est particulierement celle qui s'attache aux descriptions. Cependant elle deviendroit bientôt languissante, si elle ne nous offroit de tems à autre des sujets propres à nous toucher. Le but de la Poésie dramatique & de l'Eloquence est de toucher le cœur; tout ce qui ne flatte que les sens intérieurs est subordonné à cette fin, & est défectueux, par cela seul qu'il n'y conduit point.

Puis donc que le principal mérite des ouvrages de goût consiste dans le pathétique, il s'ensuit qu'un homme

---

(*y*) *Voyez* l'Abbé Dubos : *Réfléxions critiques sur la Poésie & sur la Peinture.*

qui n'a pas le cœur ſenſible, eſt incapable d'en juger. Il ne connoît point ces ſentimens ſi néceſſaires pour diriger ſon jugement. Un homme a beau poſſéder tous les ſens internes dans leur perfection, s'il manque de délicateſſe, il ne jugera des ouvrages d'eſprit que par leurs qualités inférieures. Il pourra bien appercevoir dans une Tragédie, ſi les deſcriptions des objets naturels ſont belles ou ſublimes, ſi les caracteres ſont naturels & bien ſoutenus, ſi les ſentimens ſont juſtes & élevés; il pourra examiner avec indifférence les beautés & les défauts de la compoſition : mais il ſera hors d'état de connoître ſi elle a obtenu ſa principale fin, ſi la fable eſt propre à exciter la terreur & la pitié dans les ſpectateurs ; en un mot il ſera tout à fait inſenſible à ce qui s'adreſſe directement au cœur.

Pour que le goût ait toute l'étendue requiſe, il faut que la délicateſſe de la paſſion ſe trouve jointe avec la force des ſens intérieurs. Au moyen de cette union, les ouvrages de génie produiſent leur entier effet, & inſpirent un plaiſir compliqué. Un homme reçoit des perceptions proportionnées de

toutes leurs qualités, ce qui le met en état de connoître le prix de chacune, & de juger du mérite du tout. La délicatesse de la passion peut faire un tel effet sur lui, qu'elle le mette pendant quelque tems hors d'état d'examiner un ouvrage avec les yeux d'un Critique ; mais elle lui donne en même tems un plaisir exquis, & le met à même d'en juger avec connoissance de cause.

SECTION II.

De l'influence du Jugement sur le Goût.

L'UNION la plus parfaite des *sens internes* ne suffit pas pour former le bon goût, quand même la passion auroit toute la délicatesse possible. Il faut aussi que le jugement intervienne, je veux dire, cette faculté qui distingue la différence des choses, la vérité du mensonge, & qui compare ensemble les objets de même que leurs qualités. Il faut que le jugement intervienne, même dans leurs opérations les plus *imparfaites*. Elles n'opérent qu'après qu'on a apperçu les qualités des ob-

jets, qu'on les a diſtinguées de celles qui leur reſſemblent, & qu'on les a comparées. Tout cela eſt du reſſort du jugement ; c'eſt lui pareillement qui nous met en état de décider des production qui nous frappent. C'eſt encore à lui qu'elles doivent toute leur énergie. Le bon ſens contribue à former le goût, lequel conſiſte à juger des choſes avec diſcernement & facilité, ſans ſe laiſſer impoſer par les apparences.

C'eſt le jugement qui fait appercevoir aux ſens internes les beautés & l'excellence des choſes naturelles ; il meſure leur grandeur, détermine leurs proportions, il nous développe leur conſtruction, & nous fait ſentir leur utilité. Il employe toutes les méthodes que l'art & la ſcience indiquent, pour découvrir les qualités qui ſont cachées aux ſens Il recherche les loix & les cauſes des ouvrages de la nature : il les compare & les met en parallele avec les ouvrages les plus imparfaits de l'art ; & fournit ainſi des matériaux à l'imagination, pour produire des idées, & former des combinaiſons, qui agiſſent fortement ſur le goût mental.

Le jugement découvre le caractere général de chaque art, &, les comparant ensemble, il tire des conséquences touchant les rapports qui subsistent entre les différens arts. Sans cette connoissance, ils ne peuvent produire ce plaisir qui résulte de leur connexion mutuelle.

Dans tel art que ce soit, un ouvrage n'est parfait, qu'autant que les différentes parties qui le composent, forment un systême, & sont subordonnées à une même fin. Mais on ne peut connoître qu'à l'aide du jugement, si l'Auteur a rempli son dessein comme il faut, & s'il s'est servi de moyens convenables, pour obtenir la fin qu'il se propose.

Dans la *Musique*, l'oreille apperçoit immédiatement le plaisir qui résulte de chaque principe : mais le jugement, s'appropriant les perceptions de cet organe, les compare, & par cette comparaison détermine leur mérite & leur proportion respective. Après avoir fait découvrir à l'oreille les rapports généraux, il la met en état de distinguer avec précision l'invention de l'extravagance, la convenance & la disconvenance des parties, & si elles sont

propres ou non à ſoutenir le principal ſujet.

Dans la *Peinture*, le jugement découvre le deſſein du tableau, non ſeulement d'une maniere éloignée, en tant qu'il eſt l'inſtrument de cette connoiſſance antérieure, néceſſaire pour le comprendre ; mais encore d'une maniere immédiate, jugeant du deſſein général par la ſtructure & la rélation des parties, & concevant le rapport qu'elles ont avec la fin principale. Il compare la copie avec l'original, & voit ſi elle lui reſſemble ou non. C'eſt le jugement, aidé de l'expérience que nous avons acquiſe, qui nous met en état de juger ſi le Peintre a donné aux attitudes & aux airs des viſages qui expriment les paſſions, les caracteres & les actions qu'il a voulu repréſenter ; & dans le cas où ces attitudes ſont variées, s'il a choiſi celles qui correſpondent le mieux à l'unité & à la propriété de ſon deſſein. La Peinture étant bornée à un inſtant de tems, il n'y a que le jugement ſeul qui puiſſe appercevoir s'il a bien choiſi cet inſtant, ſi l'artiſte a ſaiſi ce moment qui comprend les circonſtances les plus eſſentielles à l'événement prin-

cipal qu'il repréſente, & ſi, ſans s'éloigner de la ſimplicité, il a ſu conſerver les autres qui appartiennent à ſon ſujet. C'eſt lui encore qui juge de la proportion des figures, de leur dignité, de leur élégance, & de leur ſubordination au ſujet principal. Enfin, il eſt néceſſairement employé dans cette exhibition de l'objet ſenſible, qui doit précéder la perception qu'on en a.

Pour juger d'une piece de poéſie ou d'éloquence, il faut ſaiſir & comparer tout à la fois un ſi grand nombre de circonſtances, qu'il n'y a qu'un homme d'un jugement ſain & vigoureux qui ſoit en état de le faire. Il faut voir ſi la fable ou le ſujet eſt bien imaginé, & s'il convient au poëme ou diſcours; ſi tous les incidens ou les argumens en ſont des parties néceſſaires; lequel eſt celui qui contribue à lui donner de la force & de la beauté; ou qui, faute de connexion, empêche la fin qu'on ſe propoſe, ou affoiblit l'effet qui doit naturellement produire; quel degré de rapport eſt ſuffiſant pour introduire des épiſodes, des exemples ou des digreſſions, qui loin de le défigurer, comme autant d'excroiſſances inutiles, contribuent au

contraire à l'embellir. C'eſt le *ſens* qui juge de ces choſes, lorſqu'elles ſont déterminées ; mais il n'y a que le jugement qui puiſſe les déterminer, & préſenter au ſens l'objet de ſa perception. C'eſt par l'examen qu'il fait des différens rapports des parties, qu'il fixe la ſituation qui leur eſt la plus avantageuſe, & qui contribue le plus à cette organiſation réguliere dont dépend l'élégance & la force du tout. Il compare les caracteres avec la nature, & les déclare ou réels ou monſtrueux. Il les compare avec d'autres caracteres, & les trouve bons ou mauvais, bien ou mal exprimés. Enfin, il les compare avec eux-mêmes, & découvre s'ils ſe démentent ou non, s'ils ſont bien ou mal ſoutenus, ſi le décorum qui leur convient a été obſervé ou non. La vérité & la juſteſſe conſtituent la beauté du ſentiment ; elles lui donnent cette ſolidité, ſans laquelle il peut éblouir un œil vulgaire ; mais ſans laquelle il ne peut jamais plaire à un homme qui ne s'en tient point aux premieres apparences. C'eſt au jugement qu'il appartient d'établir la vérité, de dévoiler le menſonge, quelle que ſoit l'adreſſe avec laquelle il eſt déguiſé. Les plus

beaux ſentimens, lorſqu'ils ont pour objets des ſujets impropres, peuvent non ſeulement perdre leur beauté, mais même défigurer le tout : c'eſt le jugement ſeul qui nous fait appercevoir la juſteſſe, ou l'impropriété de leur application. Cette faculté s'arroge juſqu'à un certain point, la connoiſſance du ſtyle & du langage ; & juge de leur propriété, de leur pureté & de leur élégance, par le plus ou moins de conformité qu'ils ont avec ceux qui ſont reçus. Le jugement ne ſe borne point à examiner ſéparément les parties ; il les compare entre elles, il compare auſſi les ſentimens qu'elles produiſent, pour pouvoir apprécier le mérite du tout. C'eſt lui qui met le prix aux poëmes & aux pieces d'éloquence, de quelque eſpece qu'ils ſoient, en comparant avec ſoin la dignité de leurs fins, la difficulté de l'obtenir, l'importance de leurs effets, la convenance & la ſimplicité des moyens dont on ſe ſert pour y parvenir.

Voilà comment le jugement influe ſur toutes les opérations du goût ; non ſeulement il préſente les ſujets ſur leſquels les ſens s'exercent, mais il compare & peſe encore les perceptions &

les décrets qu'ils rendent, & porte ensuite un jugement définitif ſur le tout.

Mais, quoique les ſens réfléchis & le jugement doivent être unis enſemble, néanmoins ils peuvent cependant l'être plus ou moins, ſans que cela influe ſur la bonté du goût. Dans les uns, c'eſt la vivacité des ſens, dans les autres, la juſteſſe du jugement qui prédomine : mais ils ſont guidés par différentes lumieres ; les premiers, par la perception des ſens ; les ſeconds, par la conviction de l'entendement. L'un ſent ce qui déplaît ou qui flatte ; l'autre connoît ce qui doit plaire ou déplaire. Le ſentiment a une eſpece d'infaillibilité qui lui vient de l'inſtinct, qui, lorſqu'elle eſt dans toute ſa force, peut le garantir de l'erreur, quand même le jugement ne ſeroit point parfait. Le jugement, en contemplant les qualités qui affectent le goût, en remontant aux cauſes de ſes ſentimens, ſupplée ſouvent à ce qui manque du côté de l'imagination. Dans le cas où celui-là domine, le plaiſir qu'on trouve dans les ouvrages d'eſprit conſiſte dans les ſentimens & dans les occaſions où celle-ci l'emporte, on jouit du plaiſir intellectuel qui réſulte

de la découverte des causes qui les produisent. On remarque cette différence dans la forme & la constitution du goût, dans deux des plus grands Critiques de l'antiquité. Le caractere de Longin est celui d'un juge ardent & zélé pour l'honneur de la charge qu'on lui a confiée, qui prononce ses jugemens avec chaleur. La délicatesse des sentimens intérieurs l'emportoit en lui sur la bonté du jugement. Delà vient qu'il expose ses sentimens avec un transport & un anthousiasme, qu'il communique à ses Lecteurs, comme par une espece de contagion, sans leur expliquer la cause des émotions qu'ils éprouvent. Aristote, au contraire, paroît examiner son sujet de sang froid & sans prévention; on ne voit en lui ni cette chaleur d'imagination, ni cette admiration, ni ce ravissement, si propres à en imposer à des Lecteurs qui ne sont point sur leur garde. Ses décisions sont moins l'effet de la vivacité de son sentiment, que de la profondeur de sa pénétration, & il n'avance jamais rien, qu'il n'en donne des preuves. On remarque à peu près la même différence entre Bouhours & Bossu chez les modernes.

SECTION III.

Le GOÛT *peut s'améliorer ; par quels moyens & à quels égards ?*

LA NATURE a donné à tous les hommes différens degrés de réflexion & de jugement. Il s'en trouve quelques-uns dans qui ces deux facultés sont si foibles & si languissantes, qu'elles ne se manifestent jamais au-dehors, & qu'on ne peut les perfectionner ni par l'éducation, ni par le soin, ni par l'exercice. D'autres les ont naturellement fortes, de maniere qu'elles se manifestent d'elles-mêmes dans la plupart des occasions, décident avec justesse, & apperçoivent avec une sagacité surprenante. Dans les premiers, les semences du goût, à moins d'une culture extraordinaire, demeurent cachées & dans l'inaction ; mais il ne s'ensuit pas delà que les seconds n'ayent pas besoin de culture : elle perfectionne en eux les principes du goût, & les rend tous autres qu'ils n'étoient dans leur origine (z).

(z) Il est certain que la Nature ne fait pas toute seule un bel esprit. La plus heureuse

Il n'y a en nous aucune faculté du corps & de l'eſprit qui ne puiſſe ſe perfectionner. Nos *ſens extérieurs* même peuvent devenir plus ſubtils qu'ils ne l'étoient. Les perſonnes accoutumées à obſerver les objets éloignés, ont plus de facilité que les autres à les décrire. Le tact devient ſouvent plus fin dans ceux qui par leur profeſſion ſont obligés d'examiner ſouvent le poli des corps, que dans ceux qui ne l'exercent point. L'exercice aiguiſe la faculté que nous avons de diſtinguer les différentes ſaveurs, & les choſes qui entrent dans leur compoſition. Nos ſens intérieurs ſont ſuſceptibles d'une plus grande altération. Les premiers ſont des *derniers* principes dans la nature humaine, qui, de même que les parties élémentaires, ou les loix fondamentales du monde matériel, ne ſont point ſoumis à notre pouvoir : les ſeconds ſont des facultés *dérivées* & *compoſées*, ſujettes à être altérées par

---

naiſſance a beſoin d'une bonne éducation, & de cet uſage du monde qui rafine l'intelligence, & qui ſubtiliſe le bon-ſens. 4. *Entret. d'Ariſte & d'Eugene.*

Cette remarque eſt applicable au Goût, auſſi-bien qu'au *Bel-eſprit.*

les changemens qui arrivent dans cette ſuite, ou combinaiſon de cauſes qui les produiſent. Les premiers tendent plus directement à notre conſervation qu'à notre plaiſir ; & delà vient qu'ils ſont entiérement ſoumis, de même que les mouvemens vitaux, au ſage gouvernement de l'Auteur de notre être : ces ſeconds, quoique extrêmement utiles à notre bien-être & à notre plaiſir, ne ſont point néceſſaires à notre exiſtence, & peuvent pour cette raiſon, ſans riſquer beaucoup, être confiés à nos ſoins, en ſorte qu'il dépende de nous de les perfectionner, & de les regler.

Le goût commence à ſe manifeſter de bonne heure : mais il eſt d'abord groſſier, imparfait & limité. Il ſe forme peu à peu, & acquiert ſa perfection par des degrés inſenſibles. L'uſage qu'on en fait, lorſqu'il eſt tel qu'il doit être, lui fait perdre quelques-uns de ſes défauts, le rectifie, fortifie quelques-uns de ſes principes, & lui fait trouver du plaiſir dans quelques nouveaux objets. Il a cela de commun avec nos autres facultés, qu'il eſt ſujet à la loi de l'*habitude*, qui eſt le principal, & même le ſeul moyen immé-

diat de les perfectionner, vu qu'elle étend ſon pouvoir ſur toutes nos facultés, tant ſur celles qui nous font agir, que ſur celles qui nous font appercevoir. L'expédient pour les cultiver, conſiſte dans une eſpece particuliere d'uſage & d'exercice, lequel tire ſon efficacité de la force de la coutume. Il y a auſſi des moyens propres à former le goût. Les mêmes qualités de l'eſprit, qui, par leur opération, produiſent les ſentimens réfléchis, peuvent, étant ſecondés de l'habitude, les perfectionner & les rendre plus vifs. Tout ce qui excite ces qualités, & les réduit en acte, eſt un moyen de cultiver le goût. Il augmente par cet exercice, & eſt toujours proportionné à la vigueur naturelle de ſes principes, aux ſoins qu'on a pris de le cultiver, & de le bien employer.

Il eſt aiſé de ſuivre les progrès du goût dans nous-mêmes & dans autrui. On apperçoit ſes premiers rudimens dans les enfans. Ils ſont paſſionnement amoureux de la nouveauté ; ils aiment l'ordre & la régularité dans les choſes de leur compétence ; ils aiment les couleurs vives & brillantes ; ils admirent tout ce qui a quelque apparen-

ce de grandeur ; ils apperçoivent souvent à un degré surprenant l'harmonie des sons ; ils sont charmés de la simplicité qui regne dans leurs divertissemens; enclins à imiter, & flattés de l'imitation qu'ils sont capables d'observer ; prompts à saisir le ridicule, ils sont ravis de l'avoir découvert, & ils ne manquent presque jamais de bien juger des caracteres, lorsqu'ils se manifestent dans une suite d'actions proportionnées à leur intelligence. Mais le moindre degré de perfection les contente, le faux leur en impose souvent, & le plus léger déguisement les séduit. Le barbouillage d'une enseigne de cabaret, les contes absurdes de leurs nourrisses, les aventures romanesques de la Chevalerie errante, les vers rudes & pesans des vaudevilles, les sons glappissans d'un instrument, les farces les plus grossieres, suffisent pour leur plaire. Quelques-uns, faute d'exercice & de culture, conservent ce mauvais goût toute leur vie ; ou bien ils en font un usage bas, pervers, ou bizarre. Ils peuvent mépriser les bagatelles qui les ont amusés dans leur enfance ; mais ils s'occupent des sujets les plus importans avec aussi peu de

goût que les enfans ; ou peut-être s'amusent-ils d'autres bagatelles aussi méprisables. Ils jugent admirablement bien d'un habit, d'un équipage, de la beauté d'une tulippe, d'un coquillage, d'un papillon ; mais s'agit-il de juger de la sublimité de la Nature, de l'ingénuité de l'Art, des graces de la Peinture, des charmes ingénus de la Poésie, de la simplicité d'une Pastorale, de la hardiesse d'une Ode, des incidens touchans d'une Tragédie, de la représentation exacte d'une Comédie, ou ils n'y entendent rien du tout, ou ils en jugent très-mal. Plusieurs qui prétendent s'ériger en juges, ayant fait de mauvaises études, ou s'étant proposés de mauvais modéles, montrent dans toutes les occasions un goût corrompu ou dépravé. Ce n'est que dans quelques-uns, qui ont perfectionné les principes du goût que la nature a mise en eux par l'exercice & par l'usage, qu'il se manifeste sous une forme élégante, & dans ses justes proportions.

On voit donc que le goût, de même que toutes les autres facultés, est d'une nature progressive, & croît par degrés, depuis ses semences & ses élémens,

juſqu'à ce qu'il ait atteint ſa maturité ; mais que ſemblable en même tems aux plantes délicates, il eſt ſujet à être étouffé dans ſa naiſſance, ou à prendre un mauvais pli, par le peu de ſoin qu'on a de le cultiver (*a*). La *bonté* du goût conſiſte dans ſa maturité & ſa perfection. Elle conſiſte dans une juſte combinaiſon de certaines *excellences* des facultés originelles que nous avons de juger & d'imaginer ; & que l'on peut réduire à quatre, la *ſenſibilité*, le *raffinement*, la *juſteſſe* & la *proportion*, ou l'*accord comparatif de ſes différens principes.* Toutes ces choſes doivent ſe trouver unies à un certain degré, pour former le *vrai goût.* La perſonne dans qui elles ſe rencontrent, acquiert de l'autorité & de l'accendant, & juge

(*a*) Le ſentiment dont je parle, eſt dans tous les hommes ; mais comme ils n'ont pas tous les oreilles & les yeux également bons, de même ils n'ont pas tous le ſentiment également parfait. Les uns l'ont meilleur que les autres, ou bien parceque leurs organes ſont naturellement mieux compoſés, ou bien parcequ'ils l'ont perfectionné par l'uſage fréquent qu'ils en ont fait, & par l'expérience. *Réfléx. Critiq. ſur la Poéſie & ſur la Peinture*, part. 2. §. 23.

pertinemment des choses. Il est vrai que ses décisions peuvent déplaire à quelques esprits capricieux ; mais à ceux-là près, elles sont généralement applaudies. Cette supériorité de goût suppose non seulement de l'exercice, mais un exercice sage & reglé. Le défaut de goût provient de négligence, & le faux goût d'une mauvaise culture.

SECTION IV.

De la Sensibilité du GOÛT.

POUR former le bon goût, il faut que les facultés spirituelles qui le constituent soient douées d'une *sensibilité* & d'une délicatesse exquises, & susceptibles des plus légeres impressions.

La nature a mis une différence infinie dans les hommes, quant aux facultés d'appercevoir les choses. Elles sont dans quelques-uns d'une structure si tendre & si délicate, que le plaisir & la douleur font sur eux une très-forte impression. D'autres les ont si *languissantes* & si *émoussées*, qu'ils sont également insensibles à l'une & à l'autre,

tre. On remarque ſur-tout cette variété dans le goût. Les uns l'ont ſi ſenſible, qu'ils ne peuvent voir un excellent ouvrage de l'art ou de la nature, ſans être comme tranſportés hors d'eux-mêmes; ni appercevoir la moindre difformité, ni le moindre défaut, ſans concevoir un dégoût extrême. D'autres, occupés à exercer leur raiſon, à contenter leur appétit, ou à avancer leur fortune, ignorent entierement ce que c'eſt que le goût, & ne peuvent ſe former l'idée des plaiſirs & des peines qu'il cauſe. Addiſſon dit avoir connu un fameux Mathématicien, ſi inſenſible aux charmes de la Poéſie, qu'il liſoit l'Enéïde avec la même indifférence qu'il auroit examiné la carte des voyages d'Enée.

La ſenſibilité dépend beaucoup de la conſtitution originelle de l'ame; & c'eſt celle de toutes les qualités du goût qui ſe perfectionne le moins par l'uſage. L'habitude produit ſur nos *perceptions* un effet tout oppoſé à celui qu'elle produit ſur nos *facultés actives*. Elle fortifie les dernieres, & affoiblit conſidérablement la vivacité des premieres. L'habitude diminue la difficulté que nous avons de concevoir les

choſes, & fait que les nouveaux objets que nous voyons nous affectent beaucoup moins. A force de les voir, ils ſe préſentent à l'eſprit avec tant de facilité, qu'ils lui ôtent l'occaſion d'exercer ſes facultés; ce qui fait qu'ils cauſent infiniment moins de plaiſir & de peine, que la premiere fois. D'où il s'enſuivroit que plus on ſe familiariſe avec les objets du goût, moins nos ſentimens doivent être contraints. En effet, moins un homme a d'expérience, plus il eſt ſenſible au plaiſir & à la peine. L'habitude les rend plus ſupportables.

Car les fous admirent, & les ſages approuvent; mais toujours eſt-il vrai de dire que le plaiſir que cauſent les beautés de l'art & de la nature, augmente à proportion de la connoiſſance qu'on en a. Lorſque nous ſommes habitués à l'étude, nous ne pouvons voir aucun objet avec indifférence; auſſi nous cauſe-t-il infiniment plus de plaiſir ou de peine, qu'à ceux qui n'ont point exercé leur goût.

Les obſervations ſuivantes ſerviront à expliquer ce paradoxe.

Un même objet, quelque excellent qu'il ſoit, à force de ſe préſenter à no-

tre goût, perd bientôt ſes charmes : il nous devient d'abord indifférent, & il nous dégoûte enſuite par un effet de la langueur que produit l'identité continuelle de l'exercice. Delà vient que nous ne pouvons goûter longtems un ſpectacle naturel, ni aucune production de l'art ou du génie, à moins que nous n'y découvrions de nouvelles beautés qui nous aſſurent de ſa perfection. Mais les objets du goût varient à l'infini. Un homme qui veut le ſatisfaire, varie ſans ceſſe ſes ſujets, ſes plaiſirs ou ſes peines, malgré l'analogie qu'il y a entre elles, dans l'eſpoir de varier ſes ſenſations. Il ſe procure par-là une eſpece de *nouveauté*, qui ſert à entretenir la vivacité originelle de ſes perceptions : & l'uſage continuel qu'il fait de ſon goût, produit des effets qui compenſent, & ſouvent contre-balancent ce qu'il perd du côté de la ſenſibilité.

C'eſt par la facilité que l'habitude nous donne de concevoir les objets, qu'elle diminue la force de leurs impreſſions. Cette facilité, lorſqu'elle eſt modérée, eſt une ſource de plaiſirs; & delà vient qu'elle l'empêche pour quelque tems de languir. L'habi-

tude affoiblit encore nos conceptions, mais elle les rend plus complettes & plus exactes. L'objet qui nous sembloit auparavant confus, nous paroît plus parfait, & la perfection que nous y remarquons peut augmenter notre approbation ou notre mépris autant que la *nouveauté*. La raison pour laquelle nous voyons souvent un ouvrage avec indifférence, est que n'ayant aucune idée de ses parties, nous ne faisons aucune attention aux qualités d'où résultent le plaisir ou la peine qu'il devroit naturellement produire. Une personne qui n'a aucune connoissance de la Poésie ni de la Peinture, verra un ouvrage avec une parfaite indifférence, parcequ'il ne connoît ni ses beautés ni ses défauts; mais si un Artiste les lui montre, il s'en appercevra aussi-tôt. L'habitude nous tient lieu d'un moniteur externe, & nous met en état d'appercevoir d'un coup d'œil les qualités qui constituent les beautés ou les défauts d'un ouvrage.

On observera encore que le goût étant une faculté d'une espece dérivative, s'étend aussi sur les *actions* mentales, lesquelles se fortifient par l'usage & par l'exercice; & que plus elles sont

parfaites, plus elles contribuent à la délicateſſe & à la vivacité de ſes perceptions. L'habitude fortifie les principes & les démarches de la penſée, qui produiſent nos ſenſations réfléchies, & les ſenſations ſont toujours proportionnées à l'énergie de leurs cauſes. L'eſprit acquiert l'habitude de s'étendre, pour recevoir le ſentiment de la ſublimité, par celle qu'il a priſe de proportionner ſes facultés aux dimenſions d'un grand objet. L'uſage le met en état de combiner l'uniformité avec la variété; de juger des proportions, de pénétrer notre deſſein, de juger de l'imitation, d'aſſocier des qualités hétérogenes. Cette habileté donne de la force & de la hardieſſe aux ſentimens, & augmente la connoiſſance intérieure que nous avons de notre capacité.

Les objets nous frappent plus ou moins, à proportion du degré d'attention que nous leur donnons. L'habitude fait que nous donnons plus d'attention aux objets, que nous ne l'avons d'abord fait. Non ſeulement il eſt difficile de ſe former une idée complette de ceux qu'on n'a jamais vus; mais il arrive encore, lorſqu'ils n'ex-

citent ni notre ſurpriſe ni notre curioſité, qu'il eſt quelquefois difficile de ſe réſoudre à les concevoir, & à prendre une aſſiete aſſez tranquille pour les contempler. L'habitude remédie à ce défaut; elle nous diſpoſe d'avance à éprouver les émotions que la beauté & la difformité produiſent, & à adopter leurs ſentimens particuliers. Les ouvrages de goût quadrent pour l'ordinaire avec le tempérament qui domine en nous; & delà vient qu'ils captivent notre attention, qu'ils nous affectent, & excitent les perceptions les plus vives. C'eſt encore une choſe remarquable, quelle que ſoit la cauſe d'où elle procéde, que nous eſtimons ordinairement plus les choſes auxquelles nous ſommes habitués. Un homme de goût priſe beaucoup plus les plaiſirs de l'imagination, que les autres hommes n'ont coutume de le faire; il y trouve plus de nobleſſe & de ſolidité; & l'opinion que l'habitude lui a fait concevoir de leur valeur & de leur importance, influe ſur tous les autres plaiſirs dont il jouit.

Les ſentimens du goût dépendent beaucoup de l'*aſſociation*, &, en tant qu'ils en procédent, l'*habitude* peut

les augmenter; parcequ'y ajoutant un nouveau principe d'union, elle rend la connexion plus intime, & introduit plus promptement les idées relatives. L'habitude produit auſſi des nouvelles aſſociations, & fait que les ouvrages de goût ſuggerent des idées qui n'étoient point *originellement* liées avec eux. Perſonne n'ignore la force que l'aſſociation d'idées, quoique étrangeres dans leur origine, donne à nos perceptions, ſoit agréables ou triſtes; & les exemples en ſont ſi fréquens, qu'il eſt inutile de m'y arrêter davantage.

Le concours de ces cauſes augmente la ſenſibilité du goût, malgré le penchant qu'a l'habitude à la diminuer. Les plaiſirs ou les peines qui l'accompagnent, ſont ſouvent plus vifs qu'aucune des émotions que cauſent l'appetit ou la paſſion. Elle eſt ſouvent telle, que les moindres beautés & les défauts les plus légers ſuffiſent pour l'affecter. Mais quoique la vivacité de ſes perceptions s'affoibliſſe quelquefois par une répétition trop fréquente, cependant l'habitude, en produiſant les autres perfections du goût, rafine nos ſentimens, & leur donne une élégance & une aſſurance, qui

compense la *violence* qu'ils avoient au commencement. Le *jugement* est assuré de ses décisions, après que les premieres saillies & les premiers transports de l'imagination ont cessé.

La sensibilité du goût vient principalement de la structure de nos sens intérieurs, & elle n'a qu'une connexion indirecte ou éloignée avec la bonté du jugement. L'insensibilité entre dans plusieurs especes de faux goût, mais elle y contribue cependant bien moins que le *défaut* total, ou la *foiblesse* excessive du goût. La sensibilité peut quelquefois être *excessive*, & nous porter à aimer ou à haïr, à approuver ou à blamer avec excès ce qui ne mérite point de l'être. Mais, à dire vrai, cette extravagance procéde pour l'ordinaire bien moins d'un excès de sensibilité, que d'un défaut dans les autres qualités qui constituent le bon goût, & que de l'incapacité où nous sommes de distinguer & de fixer avec précision les différens degrés de bonté & d'imperfection. Au lieu de nous former une juste idée de la beauté ou de la laideur, nous excédons les bornes de la modération; & ne pouvant exprimer nos sentimens, nous le faisons en des ter-

mes généraux, avec emphaſe & exagération. Si nous avons lieu de nous plaindre de quelqu'un, nous nous emportons en invectives contre lui ; & ſans dire les cauſes de notre déplaiſir, nous le traitons de malheureux, d'infâme, d'abominable & d'exécrable. Quelque choſe nous fait-elle plaiſir, ſans pouvoir dire ce que c'eſt, ni en quoi elle conſiſte, nous lui donnons les épithétes de belle, d'incomparable, en quoi nous imitons un ancien Rapſodiſte, qui, ſans connoître les principes de ſon art, ni ſans comprendre le ſens de ſon Auteur, ſemblable à un inſenſé réellement agité par les furies que dépeignent les Poëtes, récitoit ſes vers avec une véhémence, qui le tranſportoit hors de lui-même, & étonnoit ſes auditeurs (*b*).

(*b*) Platon, dans ſon Dialogue intitulé *Ion*, nous apprend qu'il y avoit de ſon tems des Rapſodes qui voyageoient par toute la Gréce, & qui diſputoient le prix aux fêtes publiques. Leur principal emploi étoit de réciter les plus beaux paſſages des Poëtes, ſur-tout d'Homére, avec autant de tranſport & d'emphaſe, que s'ils en euſſent ſenti les beautés. Il y a tout lieu de croire qu'ils ne manquoient pas de louer les vers qu'ils

SECTION V.

Du Rafinement du GOÛT.

LE RAFINEMENT, ou l'élégance, qui, de même que la ſenſibilité, eſt compriſe dans l'idée de la *délicateſſe*,

---

avoient choiſis, & cela paroît par ces expreſſions, περὶ ποιητοῦ διαλέγειν, περὶ Ὁμήρου λέγειν καὶ εὐπορεῖν, de même que par les preuves que Socrate donne de leur ignorance, en leur oppoſant les vrais Artiſtes, qui ſavent diſtinguer les beautés des défauts qui ſe trouvent dans les ouvrages de l'art, & les faire appercevoir aux autres. Socrate prouve, par l'aveu même de ſon antagoniſte, que ſes ſentimens ne procédent point de la bonté de ſon goût, ni de la perception qu'il a des beautés des vers qu'il récite, ni les éloges qu'il leur donne de ſon jugement, ni de ſa connoiſſance des principes de la beauté; il attribue cela à une agitation extraordinaire d'eſprit, produite par la manie ou l'inſpiration, & il compare les Muſes à autant d'aimans. La Muſe inſpire le Poëte ſans qu'il le ſache; celui-ci à ſon tour communique ce qu'elle lui a inſpiré à ſon Rapſode, & celui-ci à ſes auditeurs; de même que la pierre d'aiman, par une vertu imperceptible, attire un anneau de fer, & celui-ci un ſecond, & ainſi à l'infini.

eſt une autre qualité requiſe pour former un goût parfait.

Le goût eſt une choſe ſi naturelle à l'homme, qu'il ne peut approuver que les choſes qui ont un certain degré d'excellence, ou de beauté *réelle*. Un moindre degré de beauté plaira à un autre qui ne connoît rien de plus. Comme nous ne pouvons former aucune *idée* ſimple, que nous n'ayions apperçu la *ſenſation* qui lui correſpond, de même, il y a pluſieurs de nos *idées* qui ne vont pas au-delà du degré que nous connoiſſons, & nous ne pouvons les porter plus loin, quelque moyen que nous employions pour le faire. Nous ne concevons point de plaiſir ni de douleur plus forte que celle que nous éprouvons actuellement; & delà vient que l'excellence *réelle*, quelque médiocre qu'elle ſoit, non ſeulement flatte, mais tranſporte encore un homme dont le ſentiment n'eſt point cultivé (*c*). Mais la connoiſſance d'une

(*c*) Je ne comprends pas le bas peuple dans le public, capable de prononcer ſur les Poëmes ou ſur les Tableaux, comme de décider à quel degré ils ſont excellens. Le mot de public ne renferme ici que les perſonnes qui ont acquis des lumieres, ſoit par

plus grande perfection produit la *délicatesse*, augmente le plaisir dont nous jouissons, mais nous rend en même tems plus difficiles à contenter. Thespis pouvoit plaire à ses contemporains; mais je doute que les Comédies grossieres & imparfaites qu'il représentoit sur son chariot, eussent été du goût de ses successeurs, qui étoient accoutumés aux pieces de Sophocle & d'Euripide. Les pointes grossieres de Plaute, non seulement plaisoient à la multitude, mais mériterent même l'approbation de Ciceron, & elles conserverent leur crédit jusqu'au tems que la politesse de la Cour d'Auguste produisit un rafinement dans l'esprit & les saillies de l'imagination (*d*).

la lecture, soit par le commerce du monde. Elles sont les seules qui puissent marquer le rang des Poëmes & des Tableaux, quoiqu'il se rencontre dans les ouvrages excellens, des beautés capables de se faire sentir au peuple du plus bas étage, & de l'obliger à se récrier. Mais comme il est sans connoissance des autres ouvrages, il n'est pas en état de discerner à quel point le Poëme qui fait pleurer est excellent, ni quel rang il doit tenir parmi les autres Poëmes. *Réfléx. Critiq. sur la Peinture*, part. 2. §. 22.

(*d*) At vestri proavi Plautinos & numeros &
Laudavere *sales*; nimium patienter utrumque

Le vulgaire peut admirer une mauvaise ballade, ou les folles saillies d'une imagination déréglée ; mais un homme de bon goût méprise tout ce qui est inférieur à Homere, soit du côté de l'invention, soit du côté de l'exécution. Il y a des gens qui goûtent les plus mauvais airs de musique, tandis qu'ils déplaisent à ceux qui ont l'oreille délicate.

L'habitude, comme nous l'avons observé, contribue à affoiblir la sensibilité du goût, & c'est cet affoiblissement même qui produit l'élégance. A proportion que l'habitude rend nos plaisirs moins vifs, nous devenons indifférens pour ces degrés de beauté imparfaits qui nous plaisoient auparavant. Les charmes ordinaires ne font point d'impression sur nous, & nous ne soupirons qu'après ce qu'il y a de plus beau & de plus parfait ; & si nous ne le rencontrons point, nous ne sommes point satisfaits.

On acquiert principalement ce rafinement & cette élégance de goût,

---

... (Ne dicam stulte) mirati : si modo ego & vos
Scimus inurbanum lepido se ponere dictum,

Hor. Ars poet. ver. 270.

par l'étude & l'exercice de notre jugement.

L'uſage y contribue beaucoup, encore que, ſans l'exercice de nos facultés, il ne ſerve qu'à remplir la mémoire d'une infinité d'idées toutes différentes. Il nous met en état de comparer notre objet préſent avec d'autres de la même eſpece. Et quoique les hommes ſe contentent des ouvrages médiocres, lorſqu'ils n'en connoiſſent point de meilleurs, cependant ils ne voyent pas plutôt ces derniers, qu'ils leur donnent unanimément la préférence. Et comme la comparaiſon a beaucoup d'influence ſur l'eſprit, quantité de choſes, qui nous paroiſſent ſupportables, étant vues ſeules, déplaiſent lorſqu'on vient à les comparer avec d'autres. Tel ouvrage, qui préſenté à un homme peu verſé dans les productions du génie & de l'art, lui paroîtra avoir les charmes de la nouveauté, & le mérite de l'invention, paroîtra à un autre trivial, commun, ou une copie ſervile. Les choſes qui ont en elles mêmes quelque degré de ſublimité ou de beauté, nous paroiſſent belles ou laides, étant comparées avec d'autres dans

qui ces qualités ſe trouvent dans un degré plus éminent. Un homme ſans expérience admirera comme l'effet d'un ſavoir prodigieux ce qu'un autre plus inſtruit mépriſera. Un homme dont le goût eſt rafiné, & habitué à faire des comparaiſons, regarde comme un défaut réel tout ce qui n'a pas un degré ſupérieur de beauté (*e*).

L'habitude qu'on ſe fait des objets du goût, augmente non ſeulement nos

---

(*e*) Un Critique François a parfaitement compris l'importance dont il eſt de ſavoir faire des comparaiſons par l'étude qu'on a faite de pluſieurs originaux excellens. « On » ne parle pas de l'expreſſion auſſi-bien que » Pline & les autres Écrivains de l'Anti- » quité en ont parlé, quand on ne s'y con- » noît pas. D'ailleurs il falloit que des ſta- » tues, où il ſe trouve une expreſſion auſſi » ſavante & auſſi correcte que celle du » Laocoon, du Rotateur, de la Paix des » Grecs, rendiſſent les Anciens connoiſſeurs » & même difficiles ſur l'expreſſion. Les » Anciens, qui, outre les ſtatues que j'ai » citées, avoient encore une infinité d'autres » piéces excellentes, ne pouvoient pas ſe » tromper en jugeant de l'expreſſion dans » les tableaux, ni prendre le médiocre en » ce genre pour l'exquis ». *Réfléx. Critiq. ſur la Poéſie & ſur la Peinture*, part. 1. §. 38. Ce même auteur répéte & éclaircit cette obſervation dans pluſieurs autres paſſages.

connoiſſances, mais perfectionne encore le jugement. Il n'y a aucune de nos facultés ſur laquelle l'habitude ait plus d'influence. Quoiqu'elle n'apperçoive d'abord que les qualités les plus *apparentes* des choſes, il peut par l'exercice ſe perfectionner au point qu'il découvre celles qui ſont les plus cachées, & qu'il apperçoive celles qui ont le plus de délicateſſe. D'abord, il ne peut combiner qu'un petit nombre de qualités ou d'idées; mais il augmente par l'exercice, & devient enfin en état d'embraſſer, de retenir, & de comparer avec facilité les habitudes les plus compliquées, & les compoſitions d'idées les plus grandes & les plus embrouillées. L'exercice lui fait découvrir dans les objets les qualités qui ſont propres à agir ſur le goût, & qui ſont inconnues aux novices; il le met en état de rechercher les beautés les plus délicates & les plus complexes, & d'appercevoir les défauts les plus légers (*f*). Delà vient que ce qu'on avoit d'abord

---

(*f*) *Quàm multa vident Pictores in umbris & in eminentia, quæ nos non videmus? quàm multa, quæ nos fugiunt in cantu, exaudiunt in eo genere exercitati?* Cic. Acad. Quæſt. lib. 2.

blâmé comme un défaut, nous paroît être une beauté, après que le goût s'eſt rafiné. Lorſque la raiſon eſt foible, elle ſe perd dans une démonſtration longue & embrouillée; elle ne peut retenir la connexion du tout; elle n'y voit que confuſion, elle n'eſt ni convaincue ni éclairée. Il en eſt de même en fait de goût. Lorſque le jugement n'eſt ni cultivé ni exercé, la complexité de ſon objet le confond. Il ſe perd dans ſon obſcurité; il s'en laſſe, voyant que les efforts qu'il fait pour le connoître ſont inutiles. Mais après que l'habitude l'a mis en état de ſurmonter cette difficulté & d'étendre ſes vues, il goûte les beautés qu'il mépriſoit auparavant. Comme les raiſonnemens les plus compliqués ſont ceux qui nous amuſent le plus, de même les beautés les plus délicates ſont celles qui nous plaiſent le plus. Etant éloignées, & comme voilées, elles nous donnent lieu d'exercer nos facultés; & excitant la vigueur de l'ame, elles continuent de nous plaire, après que les qualités les plus groſſieres & les plus palpables nous ſont devenues inſipides. Elles reſſemblent à ces ſaveurs délicates, qui, quoique

moins agréables au commencement, nous flattent plus long tems que celles qui ſont plus fortes, & qui irritent davantage l'organe (*g*). La profuſion de moulures qui regne dans l'architecture gothique, peut plaire à un homme qui n'a pas l'eſprit aſſez étendu pour voir d'un coup d'œil le rapport que les *parties* ont avec le tout; mais il n'a pas plutôt acquis cette étendue d'eſprit ſuffiſante, qu'il trouve infiniment plus d'élégance dans l'architecture grecque, toute ſimple qu'elle eſt, & qu'il eſt frappé de la ſymétrie & de la proportion qui regne dans ſes parties. La Muſique Italienne ne cauſe pas beau-

(*g*) Ciceron éclaircit la vérité de cette obſervation, mais ſans en aſſigner la cauſe par une infinité d'exemples, qui ne regardent pas moins le goût que les ſens extérieurs : *Difficile enim dictu eſt, quænam cauſa ſit, cur ea, quæ maximè ſenſus noſtros impellunt voluptate, & ſpecie primâ accerrimè commovent, ab iis celerrimè faſtidio quodam & ſatietate abalienemur. Quantò colorum pulchritudine & varietate floridiora ſunt in picturis novis pleraque, quàm in veteribus? Quæ tamen etiam, ſi primo aſpectu nos ceperunt, diutiùs non delectant: cum iidem nos in antiquis tabulis illo ipſo horrido obſoletoque teneamur. Quantò molliores ſunt, & delicatiores in cantu flexiones & falſæ voculæ, quàm certæ & ſeveræ? Quibus tamen, non modò*

coup de plaiſir la premiere fois qu'on l'entend ; mais l'oreille n'a pas plutôt ſaiſi la combinaiſon de ſon harmonie, & les rapports délicats des diſſonances, que l'artiſte a eu l'adreſſe de préparer & de ſauver, qu'on y trouve des charmes inexprimables. Il en eſt de même de la Poéſie, de l'éloquence, &c. La déclamation abondante & variée de Ciceron, fait une impreſſion plus prompte que l'éloquence ſimple & nerveuſe de Demoſthenes ; mais celle de ce dernier cauſe un plaiſir & plus durable à un homme qui a le goût délicat. Les perſonnes polies & inſtruites ſont touchées d'une infinité d'expreſ-

---

auſteri, ſed, ſi ſæpiùs fiunt, multitudo ipſa reclamat. Licet hoc videre in reliquis ſenſibus, unguentis minùs diù nos delectari, ſummâ & acerrimâ ſuavitate conditis, quàm his moderatis: & magis laudari quod terram, quàm quod crocum olere videatur. In ipſo tactu eſſe modum & mollitudinis & lævitatis. Quin etiam guſtatus, qui eſt ſenſus ex omnibus maximè voluptarius, quippe dulcedine præter cæteros ſenſus commovetur, quàm citò id, quod valdè dulce eſt, aſpernatur ac reſpuit? Quis potione uti, aut cibo dulci diutiùs poteſt? Cum utroque in genere ea, quæ leviter ſenſum voluptate moveant, facillimè fugiant ſatietatem. Sic omnibus in rebus, voluptatibus maximis faſtidium finitimum eſt. Cicer de Orat. lib. 3.

ſions délicates qui échappent aux gens du commun.

Le goût peut tellement ſe rafiner, ſur-tout lorſqu'il eſt accompagné du génie, que l'on ſe forme en *idée* un modéle d'excellence fort ſupérieur à tout ce qui a jamais exiſté; & que jugeant des effets de l'art par cette regle abſolue que nous nous ſommes faite, nous les trouvions inférieurs à ce que nous nous étions figurés (*h*). On prétend que Léonard de Vruci s'étoit fait une ſi haute idée de la perfection, que déſeſpérant d'y atteindre, il a laiſſé quantité de tableaux ſans les achever. Lorſque l'imagination eſt enflammée & élevée par la perfection qu'il voit,

---

(*h*) *M. Antonius — diſertos ait ſe vidiſſe multos, eloquentem omninò neminem. Inſidebat videlicet in ejus mente ſpecies eloquentiæ, quam cernebat animo, re ipsâ non videbat. — Multa & in ſe & in aliis deſiderans, nominem planè qui rectè appellari eloquens poſſet videbat. — Habuit profectò comprehenſam animo quandam formam eloquentis, cui quoniam nihil deerat, eos, quibus aliquid, aut plura deerant, in eam formam non poterat includere. — Ipſe Demoſthenes, quamquam unus eminet inter omnes in omni genere dicendi, tamen non ſemper implet aures meas: ita ſunt avidæ & capaces; & ſemper aliquid immenſum, infinitumque deſiderant.* Cic. Orat.

elle ſe repréſente des effets ſupérieurs à ceux que les artiſtes ſont en état de produire ; mais l'inflexibilité des matériaux qu'on employe, eſt cauſe que l'*exécution* ne répond jamais à l'idée que nous nous en étions faite. Il n'y a aucun artiſte qui excelle dans tous les genres. Le mérite de l'un fait que nous appercevons les défauts d'un autre. En réuniſſant les beautés qui ſe trouvent diſperſées parmi les différens Maîtres de l'art, pour en former une image, de même que Zeuxis produiſit une Hélene, en choiſiſſant parmi quantité de filles ce qu'elles avoient de plus beau (*i*), nous nous formons un modéle de perfection, dont les parties, quoique priſes de différens originaux, s'accordent les unes avec les autres, & forment un tout parfait par l'arrangement que nous leur donnons. Un homme de génie, qui a devant ſes yeux un pareil modéle, & qui a le goût fin & délicat, quelque art qu'il exerce, repréſentera toujours ſes objets, non point ſimplement tels qu'ils ſont, mais comme ils devroient être,

(*i*) Plin. Hiſt. Nat. lib. 35. cap. 9.

ainsi que l'a pratiqué Sophocles (*k*). Un homme qui a le goût ainsi rafiné, ne rejettera point par caprice tout ce en quoi il apperçoit des défauts :

> Nam neque chorda sonum reddit, quem volt manus
> & mens;
> Nec semper feriet, quodcumque minabitur arcus.

Mais il ne peut être satisfait que de ce qu'il y a de plus parfait en tout genre, sans prétendre pour cela l'impossible.

Le rafinement du goût ne se trouve que dans ceux qui joignent à une grande délicatesse d'imagination, & à beaucoup de justesse dans le jugement, une connoissance profonde des ouvrages les plus parfaits dans chaque genre. On ne doit en étudier aucun qui ne

---

(*k*) Les grands Maîtres dans chaque art, imitent moins la Nature individuelle, qu'un modéle de perfection qu'ils se sont fait eux-mêmes. C'est ce qu'Aristote observe par rapport à la Poésie; περὶ ποιητ. κεφ. θ'. La même chose a lieu dans la Peinture. *Voyez ci-dessus, part.* 1. *sect.* 4. Ce sujet a été traité avec autant de solidité que d'élegance, par l'Auteur d'un Commentaire accompagné de notes sur l'Epit. d'Horace aux Pisons, note sur le vers 317.

ſoit parfait, & l'on doit principalement s'attacher à ceux dans leſquels on découvre des nouvelles beautés à chaque fois qu'on les regarde. Les beautés les plus apparentes ſont celles qui frappent les premieres. L'application nous fait découvrir celles qui échappent à un œil ſuperficiel, ſur-tout ſi nous ſommes aidés des obſervations de ceux qui, par la ſupériorité de leur pénétration, ou par une étude plus aſſidue, ont acquis beaucoup de délicateſſe de goût. Un habile Maître, ou un Critique ingénieux, feront appercevoir à leurs éleves quantité de beautés dans les ouvrages d'eſprit & dans les productions de l'art, qui, ſans eux, leur euſſent été long-tems, ou peut être toujours inconnues. Ces ſortes de découvertes, lorſqu'on les fait ſoi-même, ou qu'elles ſont indiquées par autrui, produiſent à la fin un rafinement habituel, & une capacité d'en faire de ſemblables avec autant de promptitude & de facilité.

Sans ce rafinement, le goût ne peut être que groſſier & vulgaire. Il n'apperçoit que les beautés les plus frappantes, & n'eſt choqué que des défauts les plus apparens. Le moindre

déguisement, la moindre obscurité suffisent pour éluder ses recherches. Il est insensible aux délicatesses de l'art & de la nature ; elles sont trop déliées, elles font trop peu d'impression sur lui, pour qu'il les observe. Comme les Sauvages ne sont touchés que de ce qui excite en eux les passions les plus extravagantes, de même un homme qui a le goût grossier & barbare, n'aime que ce qui est palpable ou exagéré. Il n'a ni assez de pénétration pour appercevoir les beautés simples, ni assez de force pour concevoir celles qui sont compliquées. S'attachant seulement à l'extérieur des choses, il approuve souvent ce qui est rempli de défauts, & est indifférent pour tout ce qui posséde la plus grande élégance. Ses décisions sont par conséquent disproportionnées au mérite réel des objets : un faux éclat l'éblouit, & il donne la préférence aux ouvrages les plus superficiels. On a souvent remarqué qu'il y a chez les Anglois une grossiereté de goût, un défaut de rafinement, qui permet, & même qui demande dans leurs pieces de théatre une hardiesse, une grossiereté & une impolitesse, qui seroient insupportables aux François,

qui

qui ont le goût plus fin & plus épuré.

Mais on doit également éviter un rafinement faux ou exceſſif (*l*). Il reſſemble à une conſtitution valétudinaire que le moindre accident dérange, ou à un eſtomac malade, qui ne peut rien garder. C'eſt un caprice de l'ame qui nous porte à vouloir découvrir des qualités qui ſont éloignées, des beautés imaginaires, ou des défauts inperceptibles & que perſonne ne voit, & qui nous rend aveugles pour ce que nous voyons ; en cela ſemblables à ce Philoſophe de l'Antiquité, qui étoit tellement occupé à contempler les aſtres, qu'il tomba dans une foſſe qui étoit à ſes pieds, & qu'il n'avoit point apperçue. Ou bien c'eſt une petiteſſe de goût, qui nous fait rechercher & approuver des qualités triviales, ou condamner des petites

(*l*) Le vrai goût tient le milieu entre ces deux extrêmes. « Ce diſcernement fait connoître les choſes telles qu'elles ſont en » elles-mêmes, ſans qu'on demeure court, » comme le peuple, qui s'arrête à la ſuperficie, ni auſſi ſans qu'on aille trop loin, » comme ces eſprits rafinés, qui à force de » ſubtiliſer, s'évaporent en des imaginations » vaines & chimériques ». *Entr.* 4. *d'Ariſt.*

négligences, auxquelles un homme d'eſprit ne fait point attention, parce-qu'elles ſont indignes de lui. Ou bien c'eſt un dédain du jugement, ſi je puis m'exprimer ainſi, qui ne peut ſouffrir ni médiocrité ni imperfection, qui ne reconnoît de mérite que dans ce qu'il y a d'excellent dans tout genre; & qui, par un effet de ſa malignité, regarde toutes les fautes comme des crimes inexpiables.

Cette dépravation de goût eſt cauſe que quantité d'Auteurs, pour trop rechercher la délicateſſe, ſont tombés dans l'affectation (*n*) & dans la ſubtilité. Pline le jeune dit: « Les Dieux ont » enlevé Nerva de deſſus la terre, » après avoir adopté Trajan, de peur » qu'après avoir fait cette action di- » vine & immortelle, il n'en fît quel- » qu'autre d'une nature ordinaire. Ce » grand ouvrage méritoit l'honneur

(*m*) Quintilien a marqué avec beaucoup de force quelques traits de ce rafinement vicieux, dans lequel donnoient les Orateurs de ſon tems. « *Tum demùm ingenioſi ſcilicet,* » *ſi ad intelligendos nos opus ſit ingenio. — Nos* » *melius, quibus ſordent omnia quæ natura dic-* » *tavit; qui non ornamenta quærimus, ſed leno-* » *cinia* ». Inſt. Orat. lib. 8. prœm.

» d'être la derniere action de sa vie, » afin que son Auteur étant aussi-tôt » déifié, la postérité pût douter si ce » n'étoit point un Dieu qui l'eut fai» te » (*n*). C'est là une pure subtilité, plutôt qu'un vrai rafinement, vu qu'il n'y a point de solidité. Séneque, pour trop s'attacher à l'élégance, corrompit l'éloquence Romaine, & introduisit en sa place une beauté puerile, les antitheses & les pointes (*o*). Lorsque la poésie & l'éloquence ont atteint leur perfection, ceux qui viennent après, voulant exceller sur leurs prédécesseurs, & ne pouvant arriver à leur but en suivant la route de la vérité & de la nature, en prennent une autre, qui est celle des pointes & de l'affectation. La nouveauté prend & infecte le goût

(*n*) *Dii cœlo vindicaverunt, ne quid post illud divinum & immortale factum, mortale faceret. Deberi quippe maximo operi hanc venerationem, ut novissimum esset, auctoremque ejus statim consecrandum, ut quandoque inter posteros quæreretur, an illud jam Deus fecisset.* Plin. Paneg. Trag.

(*o*) C'est le jugement qu'en porte Quintilien. « *In eloquendo corrupta pleraque, atque » eo perniciosissima, quod abundant dulcibus » vitiis* ». Quint. Inst. Orat. lib. 10. cap. 1.

du public. On juge des Auteurs les plus ſimples & les plus correcte ſur ce modéle, on y découvre des ſens cachés, des allégories ingénieuſes, des alluſions éloignées, & mille autres beautés imaginaires auxquelles ils n'ont jamais penſé. Homere compare la joie de Menelas, lorſqu'il apperçoit Paris avec lequel il doit entrer dans un combat ſingulier, à celle d'un lion affamé, qui rencontre ſur ſes pas un daim ou une chevre ſauvage (*p*). Cette comparaiſon exprime parfaitement le courage & la hardieſſe avec laquelle il va au devant de ſon rival. Mais elle n'a point ſatisfait quelques-uns de ſes ſcholiaſtes. Ils veulent qu'il ait comparé Paris à une chevre, à cauſe de ſon incontinence ; & à un daim, à cauſe de ſa lâcheté & de ſon amour pour la Muſique. Quelques-uns ont découvert dans la chaîne d'or de Jupiter (*q*), un emblême de l'excellence du Gouvernement deſpotique; & dans Agamemnon, qui coupe la tête & les mains du fils d'Antimachus (*r*), une alluſion au

(*p*) Ιλιαδ. γ. v. 21.
(*q*) Ιλ. θ'.
(*r*) Ιλ. λ'.

crime que commît le pere, lorſqu'il conſeilla de ſe ſaiſir des Ambaſſadeurs qui étoient venus redemander Hélene, & de ne point la rendre. Le faux rafinement nous porte à mépriſer les choſes ſur des fondemens auſſi chimériques que ceux qui nous les font approuver. Ariſtarque étoit ſi choqué du deſſein horrible que Phœnix avoit formé de tuer ſon pere, dans le premier tranſport de ſa rage, qu'il retrancha les vers dans leſquels cette action eſt rapportée, pour faire ſentir à Achilles combien il eſt dangereux de ſe livrer à ſa colere (*s*). La délicateſſe de Rymer eſt choquée de la fourberie & de la mauvaiſe foi d'Iago, comme abſurde & contraire à la nature, les gens de guerre étant pour l'ordinaire francs & ſinceres (*t*). Pour les Critiques de

---

(*s*) Ιλ. ί. ver. 460. Τὸν μὲν ἐγὼ βούλευσα, κ. τ. λ. Plutarque blâme cette cenſure comme injuſte & mal fondée. Ὁ μὲν οὖν Ἀρίσταρχος ἐξεῖλε ταῦτα τὰ ἔπη. Ἔχει δὲ πρὸς τὸν καιρὸν ὀρθῶς, τοῦ φοίνικος τὸν Ἀχιλλέα διδάσκοντος, οἷον ἐστιν ὀργὴ, καὶ ὅσα διὰ θυμὸν. Ἄνθρωποι τολμῶσι, μὴ χρώμενοι λογισμῷ, μηδὲ πειθόμενοι τοῖς παρηγοροῦσι. Πῶς δεῖ τὸν νεὸν ποιημάτων ἀκούειν.

(*t*) *Voyez* Rymer view of Tragedy, ch. 7.

cette espece, les comparaisons triviales & la simplicité des mœurs d'Homere, les irrégularités & les vers peu harmonieux de Shakespear, sont des fautes impardonnables.

La fausse délicatesse des Critiques peut venir en quelque sorte d'une sensibilité excessive de goût, ou d'une subtilité de jugement, portée trop loin; mais elle est le plus souvent l'effet de l'orgueil & de l'ignorance. L'orgueil nous fait affecter un rafinement que nous n'avons point; nous ignorons en quoi consiste la véritable excellence; & delà vient que nous nous formons un modéle partiel ou imaginaire, par lequel nous jugeons de tout, nous tombons dans une fausse élégance & dans une fausse subtilité. Le vrai goût pénétre dans toutes les qualités de ses objets, & est vivement affecté de tout ce qu'il apperçoit. La crainte qu'il a que quelque chose ne lui échappe, lui fait imaginer des qualités imaginaires, & il se repaît des chimeres qu'il a lui-même créées.



SECTION VI.

De la Justesse du GOÛT.

LA SENSIBILITÉ nous dispose à être vivement affectés des beautés ou des défauts que nous appercevons. Le rafinement nous les fait découvrir, lors même qu'elles sont cachées. La *justesse* doit intervenir pour que nous ne nous en laissions point imposer par de fausses apparences, pour que nous n'approuvions point des défauts frappans, ni ne condamnions point des vertus modestes, & que nous assignions à chaque qualité son juste degré de mérite & de démérite.

La justesse de goût nous empêche d'approuver ou de désapprouver les objets, qu'autant qu'ils possédent des qualités qui les rendent dignes de louange ou de blâme ; & nous met en état de les distinguer des autres qui leur ressemblent, quelques déguisées qu'elles puissent être. Quoique nous n'approuvions ni ne désapprouvions les choses, qu'autant qu'elles nous paroissent le mériter, cependant nous

embrassons souvent un nuage pour Junon, nous prenons l'ombre pour le corps, & nous attribuons des qualités imaginaires à des objets qui n'en possédent aucune; d'où il arrive que, quoique *factices*, elles agissent sur nos sentimens avec autant de réalité que si elles existoient; de même que la connexion chimérique que quelques-uns conçoivent entre les phantômes & les ténébres, les épouvante autant que s'ils étoient inséparables de leur nature.

Chaque perfection tient le milieu entre les deux extrêmes; mais il y en a un qui lui ressemble si fort, qu'il est facile de les confondre. Il n'y a aucune limite fixe entre le vrai & le faux; ils se confondent aussi aisément que le jour & la lumiere, & il est souvent difficile de fixer précisément le point où l'un commence & où l'autre finit. Un homme sans expérience peut fort bien s'y méprendre, & louer ou blâmer les choses sans discernement. Il n'y a point d'art dont on ne puisse imiter la sublimité de mille manieres différentes, par des bouffissures vuides de sens & des exagérations outrées.

Dum vitat humum, nubes & inania captat.

Il y a dans Homere quelques images

que Longin a admirées comme ſublimes, que des Critiques moins judicieux que lui ont regardées comme monſtrueuſes & exagérées (*u*). Il rejette quantité de paſſages que des juges moins féveres auroient admirés : il traite d'hyperbolique l'image dont un Orateur ſe ſert pour exprimer la ſtupidité des Athéniens, (*x*) qu'ils portoient leur cerveau dans la plante de leurs pieds (*y*); quoique Hermogene l'approuve. Le premier de ces Critiques accuſe Gorgias d'enflure, pour avoir appellé les Vautours des ſépulchres vivans (*z*); & le fecond juge l'Auteur digne d'un pareil tombeau, pour avoir employé une figure auſſi peu naturel-

---

(*u*) Telle eſt la deſcription de la diſcorde, que Scaliger a blâmée. *Poët. lib.* 5. *c.* 3.

(*x*) Quelques-uns attribuent ce ſentiment à Démoſthene, & d'autres à ſon collégue Hegeſippe. Longin le blâme, περὶ ὕψ. τμη. λὴ. Mais Hermogene, περὶ ἰδεῶν, τμ. ά. κεφ. ς', y trouve de la beauté.

(*y*) Ταύτῃ καὶ τὰ τοῦ Λεοντίνου Γοργίου γελᾶται γράφοντος, γύπες ἔμψυχοι τάφοι. ΛΟΓΓ. περὶ ὕψους. τμη. γ'.

(*z*) Τάφους τε γὰρ ἐμψύχους τοὺς γύπας λέγουσιν, ὧνπερ εἰσὶ μάλιστα ἄξιοι. ΕΡΜΟΓ. περὶ ἰδεῶν. τμ. ά. κεφ. ε'.

le. Boileau prétend qu'elle peut passer dans la poésie, & Bouhours est du même avis (*a*). La fougue de Lucain & l'impétuosité du Stace approchent souvent de la vraie majesté & de la véritable véhémence, & la trop grande exactitude de Virgile lui a attiré le reproche d'être foible & énervé. Le faux clinquant, les faux ornemens approchent de la beauté, & l'emportent quelquefois sur elle. Cette circonstance est cause que quantité de gens préférent les Poëtes Italiens modernes aux anciens Poëtes Grecs & Latins. L'extravagance peut passer pour invention, la bassesse pour naïveté. Il n'est pas aisé de fixer les limites entre la pauvreté & la simplicité, la confusion & la difficulté, l'obscurité & le rafinement, la prolixité & l'abondance, la langueur & la tendresse, la foiblesse & la clarté; ou de distinguer l'apparence de la réalité; l'excès, de la hardiesse; la fadeur, de l'exactitude. On accuse Protogenes d'avoir affoibli ses

(*a*) Je doute qu'elle déplût aux Poëtes de notre siécle, & elle ne seroit pas en effet si condamnable dans les vers. *Boileau, Remarq. sur Longin; Bouhours, la Manier. de bien pens. dial.* 3.

tableaux, à force de vouloir les finir; aussi Apelles lui reprochoit-il de ne point savoir quitter le pinceau à tems (*b*). Ciceron lui-même approuve plusieurs expressions, qui paroissent basses & triviales aux modernes. Il recommande à son Orateur quantité d'ornemens, qui passent chez nous pour des pointes & des jeux de mots. Il y a une différence extrême entre l'affectation & la froideur, entre la fausseté des pensées & la bouffonnerie grossiere & les saillies badines, les injures & les invectives, & le vrai ridicule; mais il y a des cas particuliers, où des juges, même fort intelligens, peuvent être embarrassés de décider. Les beautés & les défauts se ressemblent souvent si fort, qu'un homme sans goût peut aisément les confondre, louer ce qui mérite d'être blâmé, ou condamner ce qui mérite les plus grands éloges. Il n'y a qu'un goût bien cultivé, aidé de la force du juge-

---

(*b*) *Cum Protogenis opus, immensi laboris & curæ, supra modum anxiè miraretur, dixit omnia sibi cum illo paria esse, aut illi meliora: sed uno se præstare, quod manum ille de tabula nesciret tollere; memorabili præcepto, nocere sæpe nimiam diligentiam.* Plin. Hist. Nat. lib. 35. cap. 10.

ment, & aiguifé par l'exercice, qui puiffe lever le mafque qui les couvre, & les diftinguer fans s'y méprendre.

L'habitude nous met en état de former des idées exactes & précifes. En étudiant les ouvrages de goût, nous acquérons des conceptions claires & diftinctes des qualités qui les rendent beaux ou difformes : nous faififfons d'un coup d'œil toutes leurs propriétés effentielles, & nous nous formons une regle fûre pour juger de leur mérite ou de leur défectuofité. Le jugement fe fortifie auffi par l'exercice & par l'habitude qu'il acquiert de déterminer fi l'objet qu'il examine s'accorde ou non avec la regle qu'il s'eft faite. Faute de connoître un fujet, il peut par l'effet de fa foibleffe, & faute d'avoir des idées claires de fes qualités, confondre la reffemblance avec l'identité, ou du moins ne les diftinguer qu'à force de travail & d'application, au hafard même de fe tromper. C'eft l'exercice qui le met en état d'appercevoir jufqu'à leur moindre différence. Nous acquérons une connoiffance fi parfaite des objets, nous nous en formons des idées fi juftes & fi précifes, que pour peu que nous

ſoyions attentifs, nous ſommes ſûrs de ne point nous tromper. Les qualités réelles des choſes ſe préſentent à nous pures & ſans mélange, avec les traits & les proportions qu'elles ont, & excitent en nous des ſentimens parfaitement analogues.

La juſteſſe du goût s'étend à quelque choſe de plus qu'à diſtinguer le factice du réel. Elle nous met en état de comparer les ſentimens, & de découvrir à l'inſtant les différentes claſſes auxquelles ils appartiennent. Non ſeulement nous ſentons en général le plaiſir qui nous affecte, mais encore en quoi il conſiſte; non ſeulement nous diſcernons le mérite, mais nous déterminons encore de quelle eſpece il eſt. Quoique toutes ces ſenſations du goût ſoient analogues, chacune a néanmoins ſon ſentiment particulier, ſa forme ſpécifique, au moyen de laquelle un homme qui en a une idée diſtincte, & qui a le jugement juſte, peut les diſtinguer les unes des autres. C'eſt là ce qui donne de la préciſion & de l'ordre à nos ſentimens. Sans cela, ils ne ſeroient qu'un cahos confus, & ſemblables à ceux qui ſe trouvent enveloppés d'un brouillard épais,

nous verrions les choſes confuſément, ſans pouvoir dire ce qu'elles ſont. Chaque qualité bonne ou mauvaiſe, dans les ouvrages de l'art ou du génie, ne ſeroit qu'un pur *je ne ſai quoi.*

Comme la juſteſſe du goût diſtingue les *eſpeces*, il meſure de même les degrès d'excellence & d'imperfection qui s'y trouvent. Chacun ſent en ſoi-même le degré d'approbation ou de blâme qu'il donne aux objets. Mais les idées que nous avons de ces ſenſations ſont quelquefois ſi obſcures, & la comparaiſon que nous en faiſons ſi imparfaite, que nous ne connoiſſons que d'une maniere vague & générale, qu'un plaiſir eſt plus vif qu'un autre, mais que nous ne pouvons fixer leur *proportion*, ni même appercevoir l'*excès* qui s'y trouve, ſi ce n'eſt dans les cas où il eſt conſidérable. Nous ſommes ſouvent plus flattés d'une beauté apparente & ſuperficielle, qui nous déplaît & nous devient inſipide, après que nous l'avons examinée, que du mérite le plus réel & le plus ſolide, qui eſt à l'épreuve de l'examen le plus ſévere.

. . . . . . quæ, ſi propius ſtes,
Te capiet magis; . . . .
Judicis argutum quæ non formidat acumen.

Mais comme les perceptions d'un goût cultivé ſont toujours proportionnées au mérite des objets, de même la juſteſſe du jugement nous fait appercevoir dans les comparaiſons que nous faiſons, la moindre différence qu'il y a dans les degrés de plaiſir ou de peine qu'ils cauſent. Après avoir reconnu les qualités qui cauſent nos ſentimens, la réflexion que nous faiſons ſur les degrés qui s'en trouvent dans les choſes, nous ſert à regler nos déciſions, & nous empêche de nous tromper, parceque nous avons une regle ſûre & infaillible pour en juger.

Le goût peut acquérir une ſi grande juſteſſe, qu'il diſtingue non ſeulement les différentes eſpeces & les différens degrés de plaiſir que nous éprouvons, mais même les moindres variétés dans la maniere de le produire. C'eſt cette juſteſſe, lorſqu'on s'eſt fait une habitude de l'appliquer aux ouvrages de goût, qui nous met en état de découvrir le caractere & les manieres particulieres des différens Maîtres. Comme il faut beaucoup de juſteſſe pour y réuſſir, on regarde ce talent comme une marque infaillible d'un goût ſûr & parfaitement épuré.

Le défaut de justesse dans le goût peut venir ou de l'engourdissement de nos *sens intérieurs*, ou de la foiblesse de notre *jugement*. Le premier défaut rend nos jugemens obscurs & embrouillés, & par conséquent difficiles à comparer. Le second nous empêche d'appercevoir les rapports qu'il y a entre les perceptions les plus simples, ou entre les qualités les plus faciles à distinguer. Dans l'un & l'autre cas, l'ame ne sait à quoi se décider. Cet état est si incommode, qu'il n'y a rien que nous ne mettions en usage pour en sortir. Si nous n'avons pas assez de goût pour déterminer le mérite de l'objet par ses qualités intrinséques, nous en jugeons par le premier moyen qui se présente, quelque étranger qu'il soit à notre sujet. L'autorité prend alors la place de la vérité & de la raison. La réputation qu'un homme s'est acquise, nous fait admirer des choses pour lesquelles nous avons le moins de penchant. Dans l'incapacité où nous sommes de connoître leurs défauts, nous nous en rapportons à la décision de celui qui nous les a transmises ; & les beautés que nous y appercevons, nous empêchent de soup-

çonner qu'elles ſoient mauvaiſes, & nous ne pouſſons pas notre examen plus loin. Il en eſt des fautes des grands hommes comme des taches du ſoleil. Comme on ne peut découvrir celles-ci qu'à l'aide du teleſcope; de même, pour appercevoir les premieres, il faut quelque choſe de plus qu'un goût naturel; & à moins que l'exercice ne l'ait fortifié, elles ſont effacées par la lumiere qui les environne. Le *génie* de Shakeſpear peut faire approuver à un homme ſans goût les *défauts groſſiers* qui ſe trouvent parmi les beautés de ſes pieces. On prétend que les beaux eſprits de la Cour du Roi Charles avoient conçu pour Cowley une admiration ſans bornes. On peut ſe laiſſer ſi fort éblouir à l'eſprit de Congreve, qu'on n'apperçoive point l'incongruité de ſes caracteres. La vénération que nous avons pour l'Antiquité, jointe à l'idée d'érudition qui eſt attachée à la connoiſſance qu'on en a, & à la joie maligne que l'on ſent à déprécier ſes contemporains, eſt ſouvent cauſe que l'on attache à ſes productions un prix diſproportionné à leur mérite intrinſéque :

. . . . Et niſi quæ terris ſemota, ſuiſque
Temporibus defuncta videt, faſtidit & odit.

L'opinion & l'exemple des autres ſont ſouvent cauſe que nous approuvons ce qui eſt nouveau & à la mode, ſans prendre la peine de l'examiner; quoique leur jugement ſoit bien moins dicté par la ſaine raiſon, que par l'intérêt, l'amitié, l'animoſité, ou l'eſprit de parti : « chaque période de tems a » produit des réputations artificielles, » qui, ſemblables à ces bouteilles qui » ſe forment ſur la ſurface de l'eau, » n'ont duré qu'autant que la mode » les a ſoutenues, & ont enſuite diſ» paru tout à coup. Les gens de let» tres regrettent tous les jours la perte » des anciens Ecrivains, dont la ré» putation eſt parvenue juſqu'à eux; » mais peut-être que s'ils les retrou» voient, ne leur paroîtroient-ils que » les Granvilles, les Montagnes, les » Stepneys & les Seffields de leur tems, » & qu'ils ſeroient ſurpris de la répu» tation que l'infatuation ou le caprice » leur a donnée » (*c*). Les regles fauſſes ou imparfaites que nous avons établies nous mêmes, ou que d'autres nous ont tranſmiſes, peuvent corrompre ou contraindre notre goût, au point de

(*c*) Rambler, n° 106.

rendre nos décisions injustes. Si la Critique, dans son enfance, fût tombée en toutes autres mains que celles d'Aristote, combien de regles précaires & contraires à la nature ne nous resteroit-il pas encore aujourd'hui que nous admirerions ! Il arrive souvent que nous ne goûtons les choses qu'autant qu'elles s'accordent avec la tournure & la disposition de notre esprit; aussi n'est-il pas étonnant que notre jugement se gâte & se pervertisse. C'est là en général la cause de la dépravation du goût du public, laquelle influe sur les amusemens publics & les pieces dramatiques. C'est delà que dépend la connexion du goût de tout un peuple avec ses mœurs.

Le seul moyen d'empêcher cette corruption du goût; est de nous former un modéle exact d'excellence intrinséque, par lequel nous puissions juger de ce que nous voyons. On pourra le former par une étude assidue de ce qu'il y a de plus parfait dans chaque genre, qui est ordinairement le meilleur. Quand même ils ne seroient que médiocres, ils sont infiniment plus propres à nous former le goût, que ceux, qui étant supérieurs

dans le tout, ont des parties défectueuſes; car plus les beautés ſont grandes, plus les fautes ſont capables de corrompre le goût. Juſqu'à ce qu'il ſoit formé, & qu'il ait acquis une force ſuffiſante, il eſt dangereux d'étudier les ouvrages dont les beautés ſont frappantes, mais mêlées de quantité de défauts. Le principal uſage de la Critique eſt de rectifier le goût. Quelque imparfait que ſoit un eſſai dans ce genre, l'autorité du Critique excite du moins notre attention, & nous engage à examiner ſi ce qu'il dit eſt vrai ou faux. Mais celui qui mérite réellement ce nom, inſtruit plus efficacement, & nous enſeigne à penſer avec juſteſſe, en nous expliquant en quoi conſiſtent les beautés & les défauts d'un ouvrage, en nous montrant les qualités qui nous plaiſent ou qui nous choquent, & quels ſont les principes de la nature humaine, qui produiſent le plaiſir ou la peine que nous éprouvons.

Il faut cependant avoir ſoin, en voulant rectifier ſon goût, de ne point le tenir dans une contrainte ſervile, & de ne point trop le reſſerrer; d'éviter cette formalité ſcrupuleuſe, qui prenant la place de la vraie juſteſſe,

nous empêche de nous écarter des regles établies. Ne point s'écarter de la loi générale, lorſqu'on gagne en le faiſant, n'eſt point *juſteſſe*, mais *ſervitude* & petiteſſe de goût. Y a-t-il quelqu'un qui mépriſe les payſages du Pouſſin, parceque les animaux y ſont mal deſſinés ? D'habiles connoiſſeurs prétendent que le Parmeſan n'eſt redevable de la grandeur inexprimable qui regne dans ſes tableaux, qu'au ſoin qu'il a eu de négliger la juſteſſe des proportions dans quelques membres de ſes figures. La petiteſſe de goût ſe trouve principalement dans ceux qui veulent ſuppléer aux talens que la nature leur a refuſé par une application contrainte & aſſidue. Mais dans toutes choſes, il y a beaucoup de différence entre la beauté & l'affectation, l'exactitude & la préciſion, la régularité & l'afféterie.



SECTION VII.

De la juste proportion que doivent avoir les principes du GOÛT.

LA DERNIERE QUALITÉ qui constitue la perfection du goût, résulte de la juste proportion de ses différens principes, & de l'accord régulier de tous ses sentimens, suivant leur juste valeur; en sorte qu'aucun ne remplisse notre esprit, au point de le rendre insensible pour les autres. Cette justesse ni cette exactitude ne se borne point aux parties de l'objet, elle influe sur le tout. Le goût n'est point une faculté simple, mais un composé de plusieurs facultés, qui, par la ressemblance de leurs énergies, & l'analogie de leurs sujets & de leurs causes, s'associent, & se combinent aisément les unes avec les autres. Mais toute combinaison ne suffit point pour rendre le goût parfait. Il faut dans toutes les compositions certaine dose fixe d'ingrédiens. Un nombre suffisant de membres, quand même chacun seroit régulier & bien formé, s'ils ne forment

point un tout complet, ou s'ils ſont mal placés, ne produiront qu'un monſtre, au lieu d'un animal parfait. De même ſi nos facultés intérieures ne ſont point proportionnées, ni ſubordonnées les unes aux autres comme elles doivent l'être, nous pourrons bien juger de quelques parties, ou ſujets particuliers, mais non point du tout.

Comme un membre qui eſt trop grand, en attirant à ſoi toute la nourriture, fait que les autres ſe deſſéchent & dépériſſent, de même un des principes du goût peut, lorſqu'il eſt trop vigoureux, diminuer la force & l'opération des autres, &, en nous attachant entierement aux plaiſirs qu'il produit, nous rendre indifférens pour les leurs, quoiqu'ils ſoient peut-être d'une égale, ou même d'une plus grande importance. Si par une vivacité exceſſive d'imagination, les ſentimens que nous avons de la beauté & de la laideur ſont trop violens, ils nous tranſporteront au point, que le jugement ne pourra plus ni les analyſer ni les comparer : notre goût conſervera ſa ſenſibilité, mais il ne ſera point correct. Un eſprit trop épris de la ſublimité,

méprisera le plaisir moins élevé qui résulte de la beauté & de l'élégance. D'un autre côté, une ame trop éprise des douces impressions de la beauté, deviendra incapable de se former une idée de la sublimité. Un goût dominant pour la nouveauté (*d*), pour les choses spirituelles & bisarres, dédai-

(*d*) Le Poëte dont le talent principal est de rimer richement, se trouve bientôt prévenu que tout Poëme, dont les rimes sont négligées, ne sauroit être qu'un ouvrage médiocre, quoiqu'il soit rempli d'invention, & de ces pensées réellement convenables au sujet, qu'on est surpris qu'elles soient neuves. Comme son talent n'est pas pour l'invention, ces beautés ne sont que d'un foible poids dans sa balance. Un Peintre qui de tous les talens nécessaires pour former le grand Artisan, n'a que celui de bien colorer, décide qu'un tableau est excellent, ou qu'il ne vaut rien en général, suivant que l'ouvrier a su manier la couleur. La Poésie du tableau est comptée pour peu de chose, pour rien même dans son jugement. Il fait sa décision sans aucun égard aux parties de l'art qu'il n'a point. Un Poëte en Peinture tombera dans la même erreur, en plaçant au-dessous du médiocre le tableau qui manquera dans l'ordonnance, & dont les expressions seront basses, mais dont le coloris méritera d'être admiré. *Réfléx. Crit. sur la Poésie & sur la Peinture, part.* 2. §. 25.

gnera tout ce qui n'a pas ces qualités, quand même il ne pourroit les avoir, & qu'elles ſeroient contraires à ſa nature.

Le défaut de proportion eſt une des principales cauſes du faux goût, & une des ſources les plus communes de cette variété de formes & de modifications que prend le goût dans différentes perſonnes. Chacun a une tournure prédominante de génie & de goût, qui le rend plus ſenſible à certaines eſpeces de beauté qu'à d'autres. Cela ne ſauroit être autrement, vu la diverſité qui regne dans les inclinations & les paſſions des hommes, laquelle les rend plus ſenſibles à certaines eſpeces de plaiſirs & de peines. A proportion que les paſſions élevées ou baſſes, la gravité ou la joie dominent dans l'ame, nous aimons davantage le grand & l'élégant, le ſérieux ou le badin. Voilà comment l'imperfection attachée à la nature humaine, nous empêche de connoître à fond la proportion & l'économie de nos ſens intérieurs. On ne condamne point un léger défaut de proportion, parcequ'il eſt naturel; mais il choque lorſqu'il excéde certaines bornes, &

on le regarde comme une vraie difformité. Cette difformité néanmoins vient bien moins de l'excès originel d'un principe, que d'autres causes. Il est vrai que le premier en est comme le fondement; mais celles-ci l'augmentent & la rendent plus frappante. La principale de ces causes est une *étroitesse* d'esprit, qui nous empêche d'embrasser un grand nombre de perceptions à la fois, sans les confondre, de découvrir leurs rapports, & d'apprécier leur mérite d'une maniere claire & distincte. Nous nous attachons à une partie, nous sommes entierement occupés du sentiment qu'elle excite, nous ne voyons point la nature des autres parties, ou du moins nous ne pouvons étendre nos pensées assez loin, pour les comprendre toutes à la fois. La juste proportion des principes du goût présuppose la justesse de chacune, & de plus, une grande étendue d'esprit & beaucoup d'intelligence.

Pour pouvoir les acquérir, tous les sens intérieurs doivent être également exercés. S'il arrive, faute d'exercice, ou par un effet de leur dépravation, que quelqu'un d'eux baisse de ton, il

faut tâcher de l'y remettre. Un exercice habituel produit une ſubordination harmonieuſe des principes du goût, en donnant une plus vaſte carriere à nos penſées. Il rend les idées & les ſenſations ſi fixes & ſi familieres, que quelque nombreuſes qu'elles ſoient, elles ſe préſentent diſtinctement à l'eſprit; & en même tems, il fortifie le jugement au point qu'il peut enviſager ſans peine les ſujets les plus compliqués, & en décider ſans ſe méprendre. Juſqu'à ce que le goût aít acquis cette étendue que je viens de dire, nos déciſions ne peuvent être que défectueuſes. Chaque art ſe propoſe un tout pour objet, & tout ſon mérite conſiſte à l'imaginer, à le diſpoſer & à l'exécuter comme il faut. Le mérite des parties vient bien moins de leur élégance & de leur perfection particuliere, que du rapport qu'elles ont avec leur ſujet; & delà vient qu'on ne peut juger comme il faut, même d'une partie, qu'on ne conçoive le tout enſemble, & qu'on n'apprécie ſes différentes qualités.

Quoique le plaiſir & la douleur ſoient deux choſes entierement oppoſées, il peut très-bien arriver qu'elles

produiſent en nous un ſentiment diſproportionné & inégal. Dans le cas où nous ſommes dominés par des paſſions triſtes & affligeantes, tout nous déplaît, tout nous afflige. Sommes-nous au contraire dans la joie, elle influe ſur tous nos ſentimens, & nous rend toutes choſes agréables. Cette inégalité détruit ſouvent le bon goût. Il n'y a point d'ouvrage parfait & entierement exempt de défaut. Pour pouvoir en juger pertinemment, il faut connoître ſes beautés & ſes défauts, & voir ſi le plaiſir qu'il produit l'emporte ſur la peine ; ſans cela nous courons riſque de nous tromper dans nos déciſions. Il peut quelquefois y avoir dans la même partie de très-grandes beautés & de très-grands défauts. Un membre peut être fini avec tant d'élégance, qu'il attire l'admiration des ignorans ; mais être en même tems ſi mal placé, & nuire ſi fort à l'unité & à l'effet du tout, qu'il mérite la plus ſévere cenſure. Il n'y a point d'ouvrage où il ne ſe trouve des beautés & des défauts dans différentes parties. Un homme qui a le goût borné s'attache à l'une ou à l'autre. On rapporte d'un ancien Peintre, nommé Apollo-

dore, qu'il déchiroit ses plus beaux tableaux, lorsqu'il y trouvoit la moindre faute. Il y a quantité de Critiques qui lui ressemblent, & qui condamnent un millier de beautés du premier rang, pour quelques petites fautes qu'ils trouvent dans un ouvrage, quoiqu'elles soient en petit nombre, & qu'elles ne nuisent peut-être point au tout. D'un autre côté, un connoisseur impartial peut être tellement frappé de la beauté d'une partie, qu'il ne fasse aucune attention à quantité de défauts qui la contre-balancent.

Mais un homme de bon goût, après avoir exactement comparé les beautés & les défauts d'un ouvrage, se décide par le surplus de mérite qu'il y apperçoit. En effet, les plus fameux Critiques (e) donnent la préférence, non point à l'ouvrage qui a le plus de beautés, mais à celui qui en a de plus éminentes; non point à cette *précision* & à cette attention constantes pour les bagatelles, qui produisent une médiocrité froide & languissante, mais à cette noble *hardiesse* de génie, qui atteint à la perfection avec une ardeur

(e) *Voyez* Longin, περὶ ὕψ τμ. λγ. — λϛ.

extraordinaire, qui lui fait mépriſer les minuties; enfin, non point à cette inſipidité *correcte*, qui échappe à notre cenſure, mais à cette noble *élévation*, qui, malgré les inexactitudes qui l'ombragent, ou même les fautes groſſieres qui la défigurent, force notre admiration. C'eſt avec juſte raiſon que l'on préfére Demoſthene à Hypérides, Archiloque à Eratoſthenes, & Pindare à Bacchylide. Il n'y a qu'un homme de mauvais goût qui puiſſe préférer une Tragédie ſans fautes, & peu intéreſſante à celle d'Othello ou du Roi Léar, ou Waller à Dryden. On a blâmé le Titien du peu de correction qui regne dans ſon deſſein; mais cela n'empêche pas qu'il ne tienne parmi les Peintres un rang fort ſupérieur à André del Sarte, dont le deſſein eſt ce qu'on peut voir de plus correct & de plus achevé. Un homme de bon goût pardonne aiſément les fautes qui ſe trouvent dans un ouvrage, en faveur des beautés qu'il y apperçoit (*f*).

(*f*) On leur répond qu'un Poëme ou un Tableau peuvent, avec de mauvaiſes parties, être un excellent ouvrage, &c. *Réfléx. Crit. ſur la Poéſie & ſur la Peinture*, part. 2. §. 26.

. . . Ubi plura nitent . . . non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura.

« Quand les beautés l'emportent de » beaucoup dans un ouvrage, je ne » ferai point choqué d'y voir certai- » nes taches qui viennent ou d'une » négligence pardonnable, ou de l'in- » firmité qui est si naturelle aux hom- » mes. »

Je viens d'expliquer la maniere dont les principes du goût doivent être combinés, pour lui donner une juste étendue, & le *finiment* qu'il doit recevoir, pour acquérir sa derniere perfection. Comme il comprend nécessairement le jugement & tous les sens réfléchis, il doit de même acquérir par l'exercice, la sensibilité, le rafinement, la justesse, & la proportion convenable de toutes ses parties. Le goût est imparfait à proportion que ces qualités manquent. S'il se trouvoit un Critique qui les réunit toutes dans un degré éminent, on pourroit en appeller à ses sentimens, comme à une regle sûre pour juger du mérite des ouvrages de l'art. Plus un homme réunit un plus grand nombre de ces

qualités, plus ſes déciſions ſont ſûres, & méritent qu'on y défére. Lorſqu'elles ſubſiſtent toutes enſemble, la prédominance de l'une ne ſauroit corrompre le goût. Elles ſont ſi analogues, que l'une peut ſuppléer à l'autre, & produire à peu près le même effet; ou plutôt, l'une ne peut être parfaite, que les autres ne le ſoient auſſi, du moins à un certain point. Longin, Denys d'Halicarnaſſe & Ariſtote étoient des gens de très-bon goût; mais le premier excelloit dans la *ſenſibilité*, le ſecond dans le *rafinement*, & le dernier dans la *juſteſſe* & l'*étendue*. Il n'y a aucun Ancien dans qui ces quatre qualités ayent été réunies dans un degré plus éminent que dans Quintilien.

Avant de conclurre cet Eſſai, il convient d'examiner le rang que le goût tient parmi nos facultés, & de montrer juſques où il s'étend, & quelle eſt ſon importance.





PARTIE III.

De l'objet & de l'importance du Goût.

SECTION PREMIERE.

Jusqu'à quel point le GOÛT *dépend de l'Imagination.*

J'AI obſervé ci-deſſus que l'on rapporte ordinairement à l'*imagination* les ſens intérieurs qui forment le goût, & qu'on la conſidére comme une faculté moyenne entre les ſens corporels & les facultés rationnelles & morales.

Il faut avouer que les diviſions que l'on fait communément de nos facultés ſont en général ſuperficielles & imparfaites. Nos opérations mentales, quoiqu'elles nous ſoient préſentes d'une maniere intime, ſont d'une nature ſi ſubtile & ſi paſſagere, qu'on les perd de vue en les examinant, & qu'on a de la peine à les diſtinguer les unes des autres. Tout le monde convient que la diſtribution que l'on fait de nos facul-

tés les plus apparentes, & de nos ſens extérieurs, eſt défectueuſe : on doit encore moins attendre d'exactitude dans les méthodes ordinaires de diſtribuer celles qui ſont moins ſenſibles. Toutes les diviſions de nos facultés dérivées & compoſées ſeront ſujettes à erreur, juſqu'à ce que l'on connoiſſe les qualités ſimples dont elles procédent.

Il arrive cependant quelquefois que par une eſpece d'anticipation naturelle, nous établiſſons des diviſions fort juſtes, avant même d'avoir examiné ſur quoi elles ſont fondées. C'eſt ce qui arrive dans le cas préſent. Si nous prenons la peine de nous rappeller & de comparer ces qualités de la nature humaine, dont j'ai dit que le goût dépendoit, nous ſerons convaincus que tous ſes phénomenes procédent, ou des loix générales de la *ſenſation*, ou de certaines opérations de l'*imagination*. Il s'enſuit donc que le goût, quoiqu'il ſoit lui-même une eſpece de ſenſation, peut, eu égard à ſes principes, ſe rapporter à l'imagination.

Tout homme qui a des idées claires & diſtinctes des choſes, ne peut douter

que le goût ne ſoit une eſpece de ſenſation. Il nous fournit des perceptions ſimples, entiérement différentes de celles que produiſent le ſentiment extérieur ou la réflexion. Celles-ci nous font connoître les formes & les qualités inhérentes des choſes extérieures, de même que la nature de nos facultés & de nos opérations : mais le goût fournit une claſſe de perceptions, qui, quoique dépendantes des premieres, ſont entiérement différentes ; elles réſultent, mais elles ne ſont point compriſes dans la perception principale & directe des objets. Elles ſont néanmoins également ſimples dans leur ſentiment, auſſi incapables d'être conçues antérieurement à l'expérience, & auſſi évidentes dans certaines circonſtances, qu'aucune autre ſenſation. Le goût eſt ſoumis aux mêmes loix générales que nos autres ſens. Mon deſſein n'eſt point de les examiner ici, cette matiere étant étrangere à mon ſujet. Je ne ferai mention que d'une loi de la ſenſation, dont j'ai pluſieurs fois parlé ci-deſſus, laquelle par ſes effets immédiats, & ſes conſéquences les plus éloignées, a une ſi grande in-

fluence sur les sentimens du goût, qu'elle mérite que je l'éclaircisse en peu de mots. Cette loi de la sensation que j'ai en vue, est celle-ci : Lorsqu'un objet se présente à nos sens, l'ame se conforme à sa nature & à son apparence, elle éprouve une émotion, & prend une disposition proportionnée & analogue, que nous appercevons par le moyen de la réflexion. Par exemple, la difficulté produit un sentiment intérieur & agréable d'activité & d'énergie ; la facilité, d'un mouvement de l'ame uniforme & paisible ; l'excellence, la perfection & la sublimité élevent l'ame, & nous donnent une bonne opinion de nous-mêmes ; la défectuosité ou l'imperfection nous abbat & nous humilie. Cette facilité qu'a l'ame de se conformer à l'objet qu'elle considére, est la cause *immédiate* de la plupart des plaisirs & des peines que nous éprouvons par l'entremise du goût, dont on a parlé ci-dessus, & ses *conséquences* en augmentent ou diminuent quantité d'autres. Par exemple, c'est cette loi de la sensation qui fait que nous avons tant de peine d'abandonner un objet qui nous oc-

cupe, pour en embraſſer un autre (*g*).

Chaque occupation de l'ame eſt accompagnée d'une diſpoſition correſpondante ; elle agit ſelon les objets qui ſe préſentent. Or, quoique les actions de l'ame ſe ſuccédent ſouvent les unes les autres avec une rapidité ſurprenante, elles ne ſont cependant point inſtantanées : il faut quelque tems pour paſſer d'une diſpoſition à l'autre. Il y a dans l'ame une eſpece de fermeté, de tenacité & d'opiniâtreté, qui fait qu'elle a de la peine à quitter ce qu'elle tient. Toute ſenſation ou émotion ne ſouffre pas aiſément ce qui peut l'affoiblir ou l'éteindre. Toutes les fois donc que nous tentons d'oublier un objet auquel nous ſommes habitués, la diſpoſition analogue qu'il a excitée, tend continuellement à nous le rappeller, & interrompt l'attention que nous voulons donner à un autre. Bien plus, après même que l'objet eſt éloigné, la diſpoſition qu'il a produite, le *mouvement* qu'il a imprimé dans l'ame, continue, fait effort pour reprendre la même di-

---

(*g*) *Difficile eſt mutare habitum animi ſemel conſtitutum.* Quintil. Inſt. Orat. lib. 4. c. 2.

rection, & il faut du tems & du travail pour le détruire. Delà vient que si l'objet qui succéde exige une conformation d'esprit différente, il demande une application moins forte, & fait sur nous une impression plus foible; que s'il est analogue au précédent, trouvant une disposition convenable, il frappe le sens avec toute sa force. On a vu par plusieurs exemples combien cela influe sur les sentimens du goût. C'est là-dessus, par exemple, qu'est fondée l'énergie que les perceptions acquiérent dans la poésie ou l'éloquence, lorsqu'elles s'y introduisent chacune dans leur rang, & avec une préparation convenable. Delà vient qu'une disposition dominante, ou une tournure d'esprit habituelle, peuvent augmenter certaines perceptions convenables, & affoiblir celles qui ne le sont point. Il s'ensuit donc que les sentimens du goût, en tant qu'ils dépendent de ces principes, ou d'autres semblables, naissent immédiatement des loix générales de la sensation.

On ne peut donc expliquer nos sens extérieurs, qu'en marquant leurs différences, qu'en les réduisant à certai-

nes claſſes, & en déterminant les opérations qui ſont communes à tous, ou particulieres à chacun. Ce ſont des qualités originelles de la nature humaine, qui ne peuvent ſe réſoudre en des principes plus ſimples ; mais le goût, du moins, dans pluſieurs de ſes formes, eſt une faculté dérivative ou du ſecond genre. Nous pouvons remonter juſqu'à ſes premiers principes, en indiquant l'opération mentale qui le produit, ou en faiſant l'énumération des qualités de la combinaiſon deſquelles il réſulte. On trouve en les examinant, qu'ils ne ſont autre choſe que certains actes de l'*imagination*. Pour rendre la choſe plus ſenſible, je vais déterminer en peu de mots la nature & l'étendue de l'imagination, en donnant un détail de ſes principales opérations, en tant qu'elles ont rapport au ſujet que je traite.

Je dis en premier lieu, que l'emploi de l'imagination eſt de nous repréſenter les idées qui ne ſont point accompagnées du *ſouvenir*, ou de la conviction qu'elles ayent déjà exiſté dans notre eſprit. Cette conviction, à laquelle je donne le nom du *ſouvenir*, eſt ce qui diſtingue la mémoire de

toutes nos autres facultés d'appercevoir. Lorſque je vois un objet, par exemple, un vaiſſeau pour la premiere fois, il n'y a que mes ſens ſeuls qui agiſſent pour l'appercevoir ; lorſque je penſe pour la premiere fois à une montagne d'or, c'eſt mon imagination ſeule qui agit : lorſque je vois le vaiſſeau une ſeconde fois, & que je me ſouviens que je l'ai déjà vu, ma mémoire agit de concert avec mes ſens ; lorſque je penſe une ſeconde fois à la montagne d'or, & que je m'apperçois que j'y ai déjà penſé, ma mémoire & mon imagination agiſſent pour lors enſemble. L'imagination nous préſente l'idée de quantité d'objets que nous n'avons jamais apperçus, & dont la conception, par conſéquent, ne peut être accompagnée du ſouvenir. Il peut cependant arriver que nous penſions à pluſieurs choſes que nous avons ſouvent apperçues, & qui nous ſont familieres, ſans réfléchir que nous les avons déjà vues : nous pouvons ſimplement concevoir le chaud ou le froid, la lumiere ou la couleur ; ou nous pouvons les conſidérer, non pas comme des choſes que nous avons apperçues par le paſſé, mais comme des

choſes que nous pouvons appercevoir dans la ſuite. Dans ce cas, ce n'eſt point la mémoire, mais l'imagination qui nous les repréſente.

La mémoire nous repréſente ſes idées dans la même forme & dans le même ordre qui ſe trouvent dans les choſes que nos ſens ont apperçues. Mais le défaut de mémoire, lorſqu'il s'agit des idées de l'imagination, nous empêchant de les rapporter à leurs ſenſations originelles, détruit la connexion naturelle de leurs parties. Mais, après que la *mémoire* a oublié les bornes réelles de leur union, l'*imagination*, par le pouvoir qu'elle a d'aſſocier les choſes, les lie de nouveau, & les range ſous une variété infinie de formes. Lorſque je me rappelle une ville que j'ai vue depuis peu, & que je conçois les différens objets qui lui appartiennent, dans le même ordre & dans les mêmes poſitions que je les ai vus ; c'eſt là un ouvrage de la mémoire. Pluſieurs années après, j'eſſaie de me former une idée de la même ville ; j'ai oublié quantité de particularités ; l'imagination s'efforce de ſuppléer au défaut de ma mémoire, & en forme un tableau, lequel

différe à plusieurs égards de ce qu'elle est véritablement, variant les grandeurs, les distances & l'arrangement des objets : si j'y retourne dans la suite, je m'en apperçois, & je suis surpris de voir combien mon imagination a eu de part à l'idée que je m'en suis formée. Lorsqu'on me parle d'une ville que je n'ai jamais vue, je tâche de m'en former une idée, mon imagination fixe certaines proportions à ses parties, & leur donne une forme déterminée.

La plupart de combinaisons d'idées que l'imagination produit, ne représentent rien de ce qui existe dans la nature; d'où vient que tout ce qui est feint ou chimérique est censé procéder de cette faculté, & est appellé *imaginaire*. Mais quelque fougueuse & déréglé que paroisse être cette faculté, elle observe pour l'ordinaire certaines regles générales, associant principalement les idées des objets qui sont liés par les simples relations de *ressemblance*, de *contrariété*, ou de *proximité*; ou par les liens plus compliqués de l'*usage*, de la *co-existance*, de la *cause* ou de l'*ordre*. Elle *présume* quelquefois que les idées ont ces relations, lorsqu'elles

n'exiſtent point : mais elle les découvre généralement lorſqu'elles exiſtent; & par ce moyen, elle devient la cauſe de la plupart de nos opérations les plus importantes (*h*).

Toutes les fois que l'imagination ſuppoſe, ou apperçoit dans les idées quelqu'une des qualités que j'ai dit qui étoient néceſſaires pour les unir, elle paſſe ſur le champ, & avec une eſpece d'empreſſement, d'une idée à celles qui en dépendent. Par exemple, le portrait d'un ami nous ſaiſit ſur le champ par ſa reſſemblance, & nous rappelle le ſouvenir, & quantité de circonſtances de ſon caractere & de ſa conduite, par le moyen du rapport qu'elles ont avec lui, comme leur cauſe. Je pourrois expliquer cet effet par quantité d'exemples qui ſont tous relatifs à ces qualités acceſſoires.

(*h*) Par exemple, il y a des idées d'une telle nature, que toutes les fois qu'elles ſe préſentent, elles nous portent à agir. C'eſt en nous repréſentant ſouvent ces ſortes d'idées, en les ſuſcitant ſouvent, & en s'en faiſant une habitude, qu'à force de les répéter, elles nous diſpoſent à certaines actions plutôt qu'à d'autres, ce qui eſt une partie eſſentielle de chaque *habitude active*.

Les idées auxquelles elles appartiennent ſont ſouvent ſi fort unies par l'imagination, qu'elles ſont preſque inſéparables, de maniere que l'une ne peut ſe préſenter, que l'autre ne ſe préſente en même tems. On ne conçoit pas plutôt l'une, que l'autre ſe préſente à l'eſprit, ſans qu'on puiſſe l'en empêcher. On en a des exemples tous les jours; ſur-tout dans les préjugés, les liaiſons & les antipathies des hommes, & nous en avons rapporté pluſieurs dans la premiere Partie de cet Eſſai, pour prouver que les objets ne plaiſent ou déplaiſent au goût, qu'au moyen des idées qui y ſont attachées, ou qu'ils font naître; comme dans la ſublimité des ouvrages de l'art, & dans quelques eſpeces de beauté.

Un des effets les plus naturels & les plus immédiats de l'aſſociation eſt que, lorſque la relation des idées eſt étroite, & leur union par conſéquent forte, le paſſage de l'une à l'autre eſt ſi aiſé, qu'il n'en coûte pas plus à l'eſprit pour embraſſer une longue ſuite d'idées rélatives, que pour examiner une ſimple perception; & il les parcourt avec tant de vîteſſe, qu'il ne s'apperçoit

preſque pas qu'il change d'objets. Delà vient qu'avant que nous nous ſoyions apperçus du chemin que nous faiſons, nous trouvons ſouvent que nous nous ſommes écartés du ſujet que nous examinions, & auquel, peut-être, nous donnions toute l'attention poſſible : & lorſque nous venons à examiner comment cela s'eſt fait, nous nous rappellons quelquefois une ſuite de pluſieurs idées, qui ſe ſont préſentées à l'eſprit avec tant de facilité, que nous n'y avons pas fait attention. Il y a plus, nous paſſons quelquefois ſi aiſément d'une perception à une autre qui en dépend, que nous avons beaucoup de peine à nous rappeller la premiere. Par exemple, nous faiſons très-peu d'attention aux ſons & aux mots d'une langue que nous entendons parfaitement, nous ne nous attachons qu'aux choſes qu'ils ſignifient. Nous ne faiſons preſque jamais réflexion à quantité de perceptions de la vue, qui ſuggérent l'idée des qualités ſoumiſes au tact. On a découvert que cette facilité qu'on a de paſſer d'une perception à d'autres qui ſont liées avec elle, influe beaucoup ſur les ſentimens du goût. Toutes les fois que notre plaiſir

naît de l'aſſociation des idées avec un objet, dont la vue les fait naître : c'eſt cette ſuggeſtion inſtantanée qui rend l'objet frappant ; & quantité des plaiſirs de la vue ſont de cette eſpece : s'il étoit néceſſaire de faire des efforts pour les appercevoir, ils troubleroient les opérations de l'ame, & détruiroient tout notre plaiſir. Nous n'appercevons preſque jamais les beautés ni les défauts d'un poëme ou d'une piece d'éloquence écrite dans une langue que nous n'entendons qu'imparfaitement : la difficulté qu'il en coûte pour paſſer des mots aux penſées qu'ils expriment, empêche l'action des organes du goût. Dans la Peinture, lorſque les traits, les attitudes & la diſpoſition des figures, ne nous mettent pas ſur le champ au fait du ſujet que le tableau repréſente, le goût s'émouſſe, & nous n'avons aucun plaiſir.

L'imagination va plus loin. Lorſqu'un nombre d'idées diſtinctes ſont étroitement liées entre elles, elle en forme un tout par la facilité qu'elle a de les concevoir toutes à la fois, & elle les conſidére comme ſi elles ne formoient toutes enſemble qu'une ſeule perception. C'eſt là l'origine de

toutes nos perceptions complexes. C'eſt l'imagination qui réduit le nombre à l'unité, & qui réunit en une ſeule image des choſes, qui en elles-mêmes, & par leur apparence extérieure, ſont diſtinctes & ſéparées. C'eſt encore par cette opération que l'imagination influe ſi fort ſur le goût : car tous les objets qui l'affectent, & qui excitent ſes ſentimens, ſont certaines formes ou tableaux formés par l'imagination, certaines parties ou qualités des choſes, qu'elle combine enſemble pour en former des modes complexes.

Les idées qui ſont ainſi compoſées, ou qui même, ſans compoſition, ſont ſimplement aſſociées, ſe communiquent leurs qualités les unes aux autres, par l'étroite liaiſon qu'il y a entre elles. Une perception, par la liaiſon qu'elle a avec une autre qui eſt forte, agréable, ou fâcheuſe, devient elle-même forte, agréable, ou déſagréable. Les parties des perceptions complexes ſont ſi étroitement unies, que le commun des hommes penſe rarement qu'elles ſont diſtinctes ; & que les Philoſophes ne peuvent les analyſer ſans quelque étude & ſans quelque attention. Nous ſommes habitués à les conſidérer com-

me ſi elles ne faiſoient toutes enſemble qu'une ſeule perception ; elles ſe préſentent toutes à la fois à l'eſprit ; & delà vient que nous avons de la peine à diſtinguer quelle partie d'une perception complexe, produit un ſentiment particulier, & que nous attribuons les ſentimens que produit une partie à toute la perception. Lorſqu'une perception communique ſes qualités à une autre qu'elle fait naître, la raiſon du phénomene eſt évidente par les principes que nous avons établis. La diſpoſition avec laquelle l'eſprit contemple la premiere, a un degré de fermeté, tel qu'il faut une certaine force pour la détruire, ou pour la changer ; la force de l'union qui tranſporte avec facilité l'eſprit d'une perception à l'autre, empêche qu'on ne puiſſe l'employer ; ce qui fait que la diſpoſition que la premiere a produite, continue pendant que nous examinons les autres ; & nous nous imaginons par une eſpece d'illuſion, qu'elles produiſent la diſpoſition, qui n'eſt due qu'à la perception qu'on en a ; & nous leur attribuons les qualités qui ſont néceſſaires pour les produire. Enfin, une perception foible, ou indifférente

différente par elle-même, devient quelquefois forte, agréable ou désagréable, en introduisant une idée qui posséde ces qualités. Une perception indifférente peut attirer notre attention, soit à cause de celles qui l'accompagnent, soit à cause des effets que produisent les qualités des choses qu'elle représente, ou pour quelqu'autre raison. Par exemple, les perceptions du toucher, qui ne sont ni agréables ni douloureuses, excitent notre attention, parceque notre bien ou notre mal-être dépend des qualités tangibles des corps. Mais une perception indifférente n'excite aucune émotion, & l'indifférence avec laquelle on la contemple, fait bientôt place à une autre émotion qui succéde. Dans ce cas, notre attention demeure fixée sur la perception même; mais l'on sent à peine la disposition avec laquelle on la contemploit, & on l'oublie aussi-tôt. D'un autre côté, une perception peut être telle de sa nature que nous n'y fassions aucune attention, & cependant exciter par sa force, par le plaisir ou la peine qu'elle cause, un mouvement sensible, qui fixe notre attention, & dont les traces se conservent

quelque tems dans notre eſprit. Au reſte, lorſqu'une perception de la premiere eſpece en produit une autre de la ſeconde, la diſpoſition avec laquelle on conçoit la premiere, & la ſeconde ne fait aucune impreſſion ſur nous; & la premiere perception & l'émotion excitée par la ſeconde, étant les principaux objets de notre attention, nous les joignons naturellement, & nous attribuons l'émotion à la perception qui ne l'a point cauſée, mais qui a introduit ſa cauſe immédiate. Cette facilité qu'ont les perceptions de ſe communiquer les unes les autres leurs qualités, & ſurtout leur force & leur vivacité, par un effet de l'aſſociation qui eſt entre elles, eſt le fondement de la ſympathie, laquelle anime les idées des paſſions qu'elle fait naître en nous, au point de les convertir en paſſions mêmes, & affecte les perceptions du goût dans pluſieurs cas qu'on a vu ci-deſſus.

Si les perceptions dont on vient de parler ont un degré de relation qui nous oblige indiſpenſablement à les comparer, le phénomene dont on a parlé n'aura plus lieu, l'effet de la

comparaiſon contre-balançant celui de l'*aſſociation*. Une perception nous paroîtra moins forte, moins agréable, ou moins pénible qu'elle ne l'eſt effectivement, ſi elle eſt produite par une autre dans qui ces mêmes qualités ſe trouvent dans un degré plus éminent, ſi on les compare toutes les deux en même tems.

L'imagination agit quelquefois avec tant de force, que non ſeulement elle aſſocie, ou combine, mais confond encore les idées ou les ſenſations qui ſont analogues, au point de nous faire prendre l'une pour l'autre. Delà vient que nous attribuons ſouvent le plaiſir ou la douleur qui réſultent de nos propres opérations, aux objets ſur leſquels elles s'exercent; & que nous confondons les objets ou les idées que nous contemplons avec la même diſpoſition. Elle eſt encore la ſource de quantité de figures dans leſquelles nous employons une choſe pour une autre, comme de la métaphore, de l'alluſion, de la dénomination, &c.

L'imagination ne ſe borne point à ſes propres idées; elle agit ſouvent avec nos ſens, & influe ſur leurs impreſſions. Elle aſſocie les ſenſations,

les émotions & les affections avec d'autres, introduisant celles qui leur ressemblent, ou par leur sentiment, ou par leur direction. Il y a plus, elles sont susceptibles d'une union plus étroite que nos propres idées; car non seulement elles peuvent, comme elles être unies, mais encore tellement mêlées & confondues ensemble, qu'on n'en apperçoive aucune distinctement dans le composé qui résulte de leur union. C'est delà que proviennent les effets, dont on a si souvent parlé, des émotions concomitantes.

Telles sont les opérations de l'imagination qui procédent naturellement de ses actes les plus simples, & elles sont les principes d'où naissent les sentimens du goût. De ce que ces sentimens naissent de l'imagination, il ne s'ensuit pas qu'ils soient fantastiques, imaginaires ou idéals. Ils sont *universellement* produits par la force de l'imagination, qui est d'une conséquence extrême, vu qu'elle influe sur les opération de l'ame. Etant ainsi combinés entre eux, ou avec d'autres qualités originelles de la nature humaine, ils composent la plupart de nos facultés composées, particulierement les dif-

férentes eſpeces d'*aſſociation* & de *goût*; la premiere, en opérant conjointement avec les qualités de l'ame, qui nous rendent propres à agir; le ſecond, par leur combinaiſon avec les loix générales de la ſenſation.

SECTION II.

De la connexion du Goût avec le Génie.

On peut conſidérer le *goût*, ou comme une *partie* eſſentielle, ou comme un effet naturel du génie, ſelon que nous conſidérons ce dernier d'une maniere plus ou moins étendue. Perſonne n'ignore qu'il y a beaucoup de connexion entre eux. Elle eſt ſi évidente, qu'elle a donné lieu à cette maxime, que les ouvriers les plus habiles ſont auſſi les meilleurs juges des arts. Pour juger de la juſteſſe de cette maxime, il convient d'examiner en peu de mots la nature & les principes du génie.

La premiere & la principale qualité du génie eſt l'*invention*, laquelle conſiſte dans une vaſte étendue d'imagination, & dans une facilité à comparer les idées les plus éloignées qui

ont quelque rapport entre elles. Les principes d'aſſociation ſont ſi prompts & ſi vifs dans un homme de génie, qu'une idée ne ſe préſente pas plutôt à ſon eſprit, qu'il ſaiſit à l'inſtant toutes celles qui ont la moindre connexion avec elle. Comme l'aiman ſaiſit parmi une quantité de matiere les particules ferrugineuſes qui s'y trouvent répandues, ſans agir ſur les autres ſubſtances, de même l'imagination, par une ſympathie ſemblable, & auſſi incompréhenſible, tire de toute l'étendue de la nature les idées dont nous avons beſoin, ſans faire aucune attention aux autres; & elle nous les repréſente auſſi parfaitement que ſi elles nous étoient toutes préſentes, & que nous fuſſions maîtres de choiſir.

D'abord ces matériaux peuvent être confondus dans un cahos brut & informe : mais lorſque nous venons à les examiner de nouveau, le même principe d'aſſociation qui nous a fait connoître leur connexion, nous fait appercevoir les différens degrés de cette connexion; il les diviſe par une eſpece de magie en différentes eſpeces, ſelon ces degrés; il met ceux qui ont le plus de rapport dans le même membre, &

place tous les autres dans la place qui lui paroît la plus naturelle. C'eſt ainſi que d'un amas confus de matériaux, que l'imagination a aſſemblés, le génie, après pluſieurs examens & différentes tranſpoſitions, en compoſe un tout régulier & bien proportionné (*i*).

Cette vivacité & cette force d'imagination répandent ſur ſes effets un éclat qui les diſtingue des productions fades & inſipides d'une induſtrie inanimée. Le travail & des talens acquis peuvent aider ou perfectionner le génie : mais une imagination délicate peut le créer. C'eſt elle qui eſt la ſource de l'invention dans tous les ſujets qui en ſont ſuſceptibles. Elle a lieu dans la Muſique, la Peinture, la Poéſie, l'Eloquence, la Philoſophie, & même dans les Mathématiques ; mais quoiqu'elle ſoit commune à ceux qui exercent des arts ou ces ſciences, elle a néanmoins dans chacun une forme particuliere, qui naît du degré d'étendue & de compréhenſion de l'imagination, ou de l'influence particuliere

(*i*) Cette opération du génie eſt décrite avec toutes les beautés dont la Poéſie eſt ſuſceptible, *dans les plaiſirs de l'imagination*, 6. 3. *ver.* 348. *juſqu'à* 410.

de l'aſſociation, ou de ce que l'eſprit, par ſa conſtitution originelle, l'éducation, l'exemple, ou l'étude, le rendent plus propre à certaines choſes qu'à d'autres.

Le génie pour les beaux arts ſuppoſe, non ſeulement la faculté d'inventer ou d'imaginer une choſe, mais encore la capacité de l'exécuter avec des matériaux convenables ; ſans quoi il ſeroit non ſeulement imparfait, mais il demeureroit inconnu & inutile. C'eſt la modification particuliere de cette capacité, qui fait qu'un homme a plus de génie pour un art que pour un autre. Pour former un Peintre, il faut que les idées que l'imagination a aſſemblées, lui faſſent connoître les objets correſpondans, de maniere qu'il puiſſe repréſenter l'original, & nous le rendre ſenſible par l'imitation de ſa figure & de ſa couleur. Pour former un Poëte, il faut qu'il penſe bien moins à la forme corporelle des choſes, qu'aux ſignes avec leſquels ils ſont liés, en ſorte qu'il puiſſe les employer avec la propriété, la force & l'harmonie néceſſaires pour nous faire concevoir une forte idée de ſon ſujet.

L'exercice peut fortifier l'inven-

tion ; le ſavoir doit lui fournir un fond où elle puiſſe prendre les matériaux dont elle a beſoin ; mais c'eſt l'exercice qui donne la capacité & le talent d'exprimer les choſes comme il faut. La Peinture demande un ſavoir méchanique, qu'on n'acquiert qu'à force d'exercice ; la Muſique, une connoiſſance de la force des ſons, qu'on n'acquiert que par l'expérience ; la Poéſie & l'Eloquence, une connoiſſance des mots & des ſignes dont on eſt convenu pour ſe faire entendre, qu'on ne peut acquérir que par une étude aſſidue.

On voit donc que le génie eſt l'architecte, qui non ſeulement fait choix de ſes matériaux, mais qui les arrange pour en former un édifice régulier. Mais il ne ſauroit l'achever ſeul ; il a beſoin du goût, pour guider & conduire ſon ouvrage. Quoique les différens rapports que les parties ont entre elles, déterminent la forme & la place de chacune, nous ſommes beaucoup plus ſûrs de ce que nous faiſons, lorſque le goût a conſidéré & examiné le plan & l'exécution. Il tient l'imagination en bride ; il interpoſe ſon jugement, ſoit qu'il s'agiſſe d'approuver ou de condamner, & rejette quantité de

choſes que le génie eût approuvées, s'il eût agi tout ſeul.

Après avoir fixé les différentes juriſdictions du génie & du goût, il eſt aiſé de connoître la connexion qu'ils ont entre eux. Elle doit être conſidérable, puiſqu'ils procédent l'un & l'autre de l'imagination ; mais comme elle agit différemment dans chacun, leur connexion ne peut être ni exacte, ni uniforme.

Le génie n'eſt pas toujours accompagné d'un goût égal & proportionné. Il eſt quelquefois incorrect, quoique vaſte & étendu. Il eſt quelquefois hardi, ſans communiquer ni grace ni délicateſſe à ſes productions. Mais il ne peut ſe trouver là où il n'y a point de goût. La même force des principes d'aſſociation, qui donnent de la vivacité & de l'étendue au génie doit tellement influer ſur les actes de l'imagination qui dépendent du goût, que cette faculté devienne plus active & plus pénétrante (*k*). Le génie des plus

(*k*) Il y a une connexion encore plus étroite entre le génie & le goût. Le génie, pour les beaux arts, ſuppoſe du moins la *ſenſibilité* & la *délicateſſe* du goût, comme une partie eſſentielle. Elles font qu'un homme

grands Maîtres eſt toujours allé de pair avec leur goût. Les modéles qu'ils ont laiſſés ſont ſi finis & ſi corrects, que les regles générales & les préceptes de l'art, que les Critiques ont établis dans la ſuite, ſont tirés de leur pratique, & les mêmes qu'ils ont obſervés ſans le ſavoir. L'Epopée n'étoit point ſoumiſe à des regles, lorſqu'Homere compoſa l'Iliade. Ariſtote n'écrivit ſa Poétique, que long-tems après les Poëtes tragiques. Ces grands originaux avoient un goût proportionné à la grandeur de leur génie. La force de leur imagination leur fit prendre une route que perſonne n'avoit ſuivie avant eux, & leur diſcernement fut tel, qu'ils la ſuivirent ſans s'écarter. Le goût, lorſqu'il eſt accompagné du génie, rend les effets du dernier pareils à ceux des diamans, dont l'éclat eſt proportionné à leur ſolidité (*l*).

---

de génie eſt ſaiſi & comme tranſporté malgré lui à la vue d'un objet, qu'il ſaiſit les circonſtances propres à le caractériſer, & les fait ſentir à autrui avec la même vivacité qu'il les conçoit lui-même. *Voyez le diſcours ſur l'Imitation Poétique*, §. 1.

(*l*) Le bel eſprit eſt de la nature de ces pierres précieuſes, qui n'ont pas moins de

On voit ſouvent des gens, qui n'ayant point de génie, ne laiſſent pas d'avoir beaucoup de goût; ils jugent ſainement des choſes ſans pouvoir les exécuter. Les opérations qui dépendent de l'imagination peuvent être aſſez fortes pour former le goût, & manquer en même tems de la vivacité & de l'étendue requiſes pour former le génie. Les principes d'aſſociation peuvent être forts & actifs dans leurs limites, quoique celles-ci ſoient très-bornées. On peut avoir le jugement ſain & vigoureux, & un génie médiocre, ce qui ſuffit avec quelques degrés de ſentiment intérieur pour produire un goût vif & correct. C'eſt ce qui a rendu Ariſtote le plus grand Critique de l'Antiquité, quoiqu'il manquât de cet *enthouſiaſme poétique* qu'on remarque dans Longin.

Il eſt pourtant certain que le génie

ſolidité que d'éclat. Il n'y a rien de plus beau qu'un diamant bien poli & bien net; il éclate de tous côtés & dans toutes ſes parties.

Quanta ſodezza, tanto ha ſplendore.

C'eſt un corps ſolide qui brille; c'eſt un brillant qui a de la conſiſtance & du corps. 4. *Entret. d'Ariſte & d'Eugene.*

influe beaucoup ſur le goût ; il met un homme en état de ſaiſir, comme par une eſpece de contagion, l'eſprit d'un Auteur, de juger de ſon ouvrage avec la même diſpoſition qu'il l'a compoſé, & d'en appercevoir les beautés avec un plaiſir & un tranſport dont un froid critique n'eſt point ſuſceptible. Le génie tranſcendant de Longin prend feu, lorſqu'il rapporte un paſſage ſublime ; il l'explique avec la même ſublimité qu'il l'a conçu. Quintilien, qui avoit beaucoup de génie & de goût, rapporte ſes ſentimens avec une élégance inimitable, éclaircit les préceptes qu'il donne par un contraſte de figures & d'images d'une beauté achevée.

SECTION III.

De l'influence du Goût ſur la Critique.

Si le *goût* perfectionne le génie de l'Auteur ou de l'Artiſte, il n'eſt pas moins eſſentiel pour perfectionner le caractere du *Critique*. Il faut beaucoup de juſteſſe & de délicateſſe de goût pour former un Critique ; mais ces qualités ſeules ne ſuffiſent point. Un

Critique doit non ſeulement avoir du *ſentiment*, mais encore aſſez de diſcernement pour diſtinguer ce qu'il ſent, & pour le faire ſentir aux autres.

Le goût apperçoit les beautés & les défauts particuliers d'un ouvrage, & ſupplée aux faits qu'on ignore, & aux expériences ſur leſquelles nos déciſions ſont fondées. Mais ces concluſions demandent beaucoup de méditation, un grand effort de raiſonnement, une capacité pour tirer les conſéquences néceſſaires, & une connoiſſance profonde des principes de la nature humaine. Il ne ſuffit pas, pour mériter le nom de Critique, de connoître les beautés & les défauts des ouvrages de l'art; de dire en général que les unes plaiſent, & les autres déplaiſent, les unes plus, les autres moins. Ces ſortes d'obſervations particulieres différent autant de la véritable critique, qu'un amas de faits & d'expériences de la philoſophie, ou un recueil de gazettes d'un ſyſtême de politique. Elles ne ſont que des matériaux bruts & informes, & rien de plus. Tout ce que le goût peut faire eſt de nous le montrer.

Pour former un bon Critique, le goût doit être accompagné d'un génie

philosophique, qui puisse assujettir ces matériaux à une induction réguliere, les diviser par classes, & déterminer les regles générales qui les dirigent (*m*). Dans toute cette opération, il faut avoir égard aux sujets dans lesquels se trouvent les beautés ou les défauts, à la ressemblance des qualités mêmes, de même qu'à celle des sentimens qu'elles excitent. Ce sont là des circonstances communes à quantité de phénomenes particuliers, qui doivent regler la distribution qu'on en fait. Il ne suffit pas de connoître qu'une chose nous fait du plaisir ou de la peine; il faut déterminer précisément leur espece, & la rapporter au sentiment ou à l'expression, au dessein ou à l'exé-

(*m*) *Nihil est quod ad artem redigi possit, nisi ille prius, qui illa tenet, quorum artem instituere vult, habeat illam scientiam, ut ex iis rebus, quarum ars nondum sit, artem efficere possit.— Omnia ferè, quæ sunt conclusa nunc artibus, dispersa & dissipata quondam fuerunt, ut in musicis. — In hâc deniquè ipsâ ratione dicendi. — Adhibita est igitur ars quædam extrinsecus ex alio genere quodam, quod sibi totum* Philosophi *assumunt, quæ rem dissolutam, divulsamque conglutinaret, ex ratione quadam constringeret.* Cic. de Orat. lib. I.

cution, à la sublimité ou à la beauté, à l'esprit ou au caprice.

Les qualités communes aux classes inférieures sont naturellement celles que l'on détermine les premieres par une induction réguliere : mais un vrai Critique ne s'en tient pas là. En réitérant l'induction, & en la subtilisant, il détermine les propriétés les moins apparentes qui unissent plusieurs especes inférieures sous le même genre (*n*); & il continue son analyse, jusqu'à ce qu'il ait découvert les premieres especes, & donné à l'art les loix les plus étendues qu'il puisse avoir; & il arrive par là à la distinction la plus générale qu'on puisse faire, sans se borner simplement aux beautés ou aux défauts qu'un ouvrage peut avoir (*o*).

(*n*) *Tùm sunt notanda genera, & ad certum numerum paucitatemque revocanda. Genus autem est id, quod sui simileis communione quadam, specie autem differenteis, duas aut plureis complectitur parteis. Partes autem sunt, quæ generibus iis, ex quibus emanant, subjiciuntur.* Cic. de Orat. lib. 1.

(*o*) Cette maniere de procéder des distinctions particulieres de nos sentimens à celles qui sont plus générales, paroitra peut-

Pour perfectionner la Critique & la rendre plus philoſophique, on doit comparer les qualités communes de différentes claſſes, tant les ſupérieures que celles qui ſont ſubordonnées, avec les principes de la nature humaine, afin qu'on puiſſe ſavoir comment elles

---

être ſujette à une objection fondée ſur une matiere de fait : car l'on voit que les Critiques ont déterminé les claſſes les plus générales, ſans marquer les eſpéces qui leur ſont ſubordonnées. Le défaut le plus ordinaire qu'on leur reproche, eſt que leurs obſervations ſont trop générales. Cela eſt très-vrai en général dans la critique, & la raiſon en eſt qu'on a rarement ſoin de tirer des inductions exactes & régulieres. Le Lord Verulaen a obſervé, il y a long-tems, qu'il y a deux ſortes d'inductions ; l'une imparfaite & inſuffiſante, qui nous conduit tout d'un coup des expériences aux concluſions les plus générales ; l'autre légitime & parfaite, mais dont on fait rarement uſage, qui paſſe par degrés de principes particuliers aux principes généraux. *Duæ viæ ſunt, atque eſſe poſſunt, ad inquirendam & inveniendam veritatem. Altera à ſenſu & particularibus advolat ad axiomata maximè generalia, — atque hæc via in uſu eſt. Altera à ſenſu & particularibus excitat axiomata, aſcendendo continenter & gradatim, ut ultimo loco perveniatur ad maximè generalia ; quæ via vera eſt, ſed intentata.* Nov. Org. lib. I. aph. 19. On emploie générale-

plaiſent ou déplaiſent, & pour quelle raiſon.

La véritable Critique ſuppoſe toutes ces choſes, & l'on ne peut y exceller ſans un eſprit philoſophique & beaucoup de goût. Si le goût manque, nos concluſions ſeront défectueuſes, fautives ou précaires; ſi c'eſt l'eſprit philoſophique, nos obſervations ſeront

---

ment la premiere méthode dans la Critique & dans la Philoſophie, ſur-tout lorſqu'il s'agit de ſentiment. Car les ſentimens qu'excitent les qualités qui appartiennent à différens genres, étant ſenſiblement diſtincts, nous portent en quelque ſorte à les diſtinguer, quoique ce ne ſoit pas avec une préciſion ſuffiſante. Mais il faut de l'attention & de l'exactitude pour diſtinguer les variétés inſenſibles du ſentiment, qui répondent à chacune de leur eſpéce. La matiere de fait qu'on nous objecte, montre ſeulement qu'on a ſuivi dans la Critique une mauvaiſe méthode d'induction. Il eſt reſulté delà que les diſtinctions générales, que l'on croit fixées, ſont fauſſes, incertaines & mal définies; & l'on ne remédiera jamais à ce défaut, qu'on n'emploie l'autre eſpéce d'induction, & que les Critiques ne remontent par degrés des principes particuliers à ceux qui ſont plus généraux. Ce n'eſt que par ce moyen qu'on peut déterminer avec préciſion les idées que nous avons des ſentimens du goût & des qualités qui les excitent.

frivoles, ſuperficielles, inconſéquentes, & chargées de trop de circonſtances.

On a ſouvent obſervé que la nature eſt le modéle & l'archétype de toutes les regles de la Critique. En effet, le ſort de la Critique a été le même que celui de chaque eſpece de philoſophie. Elle eſt tombée entre les mains de Maîtres ignorans, qui, ſans avoir égard à la nature, ſe ſont efforcés de preſcrire des regles fondées ſur les caprices de leur imagination. La déciſion d'un Auteur diſtingué dans un cas particulier, a paſſé pour une loi fixe, qu'on a appliquée à d'autres cas qui ne reſſembloient nullement au premier : on a impoſé une contrainte arbitraire ſans néceſſité, & l'on a fait paſſer pour des vraies beautés, des défauts frappans. Mais ces faux ſyſtêmes de Critique, ſemblables à ceux de philoſophie, n'ont eu qu'une approbation paſſagere. La véritable Critique eſt très-différente ; & elle paſſe, avec raiſon, pour une copie fidelle de la nature. Elle recherche les qualités des objets, qui par les principes invariables de la nature humaine doivent toujours plaire ou déplaire ; elle décrit &

diſtingue les ſentimens qu'elles produiſent ; & en juge ſans partialité, conformément aux phénomenes qu'elle apperçoit.

SECTION IV.

Des objets du Goût.

ON VIENT de voir l'importance dont eſt le goût, tant pour l'artiſte, que pour celui qui juge de ſes ouvrages. On ſentira mieux ſon emploi & l'étendue de ſon influence, en conſidérant ſes objets dans un jour un peu différent. On peut le concevoir rélativement à la *Nature*, à l'*Art* & à la *Science.* A l'égard de la Nature, qui eſt le ſujet commun des deux autres, le goût & la raiſon agiſſent conjointement. Dans l'Art, le goût eſt le juge, & la raiſon n'eſt que ſon miniſtre. Dans la Science, la raiſon tient le premier rang ; mais elle emprunte quelquefois du ſecours du goût.

C'eſt la raiſon qui recherche les *loix* de la nature ; mais c'eſt le goût qui découvre ſes *beautés.* Il nous remplit d'admiration pour la grandeur mer-

veilleuſe du ſyſtême de l'univers. Il eſt charmé de la régularité, de l'ordre & de la proportion qui regnent dans chaque partie de ce ſyſtême ; de la beauté & de la variété des couleurs qui teignent la face de la nature ; de la convenance & de l'utilité de ſes productions ; de la variété inépuiſable & de la ſucceſſion infinie des objets qui s'offrent à la vue. Les fleurs déployent un millier de teintes vives & délicates. Les animaux ſe préſentent à nos yeux avec la ſymétrie la plus parfaite. Ici l'Océan étend ſa ſurface unie comme une glace auſſi loin que la vue peut porter ; là, la terre nous offre un tapis brillant de verdure. Les montagnes s'élevent avec majeſté ; les vallées ſont émaillées de fleurs ; & les déſerts les plus incultes & les plus ſauvages ont une ſimplicité qui nous enchante. Le jour eſt annoncé par un aſtre lumineux, dont les rayons dévoilent à nos yeux les beautés de l'univers, & dorent la face de la nature ; & lorſque la nuit a étendu ſes ſombres voiles ſur les objets terreſtres, le firmament ſe préſente à nos yeux, parſemé d'une multitude infinie d'étoiles, & offre à nos regards une quan-

tité de mondes innombrables. Le Printems, l'Eté & l'Automne nous présentent des beautés naturelles dans les périodes successifs de leur accroissement; l'Hyver même épargne quantité d'objets, qui fournissent à un homme de goût une source inépuisable d'amusement.

Il n'y a presque point d'art, quelque bas & méchanique qu'il soit, qui ne soit soumis à l'empire du goût. Les habits, les meubles, les équipages peuvent être d'un bon ou d'un mauvais goût : il n'est pas jusqu'au moindre utensile, qui ne soit susceptible de beauté ou de laideur. Mais les beaux arts, qui imitent les beautés de la nature, nous fournissent un plus grand nombre de matériaux, & c'est delà qu'ils tirent leur mérite. La Musique, la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, la Poésie & l'Eloquence sont de son ressort, & il exerce sur ces arts une autorité absolue. Dans les choses qui sont de son département, le génie reçoit ses loix avec une soumission implicite; la raison n'est que son ministre; elle lui présente, & donne la forme aux sujets dont il doit juger.

Les sciences sont susceptibles, non

ſeulement de vérité & de menſonge, mais encore de beauté & de laideur, de perfection ou de défaut. En tant que c'eſt la raiſon qui les diſtingue, elle juge ſouverainement de leur mérite. Le goût n'exerce qu'une juriſdiction ſubalterne, & eſt ſoumis à l'entendement. Lorſque cette ſubordination n'a plus lieu, & que le goût prend la place de la raiſon, il donne lieu à quantité de ſyſtêmes erronés. On ſubſtitue l'imagination à la raiſon; les préjugés prennent la place de l'évidence; on embraſſe des fables plauſibles pour des vérités réelles. Un attachement exceſſif pour la nouveauté ou l'antiquité, la ſublimité ou la ſimplicité, a ſouvent produit dans les ſciences des principes imaginaires, & perverti les explications que l'on donne des phénomenes des choſes. On peut attribuer à l'une ou à l'autre de ces cauſes la plupart des faux ſyſtêmes de philoſophie, qui ont eu cours dans le monde.

Mais le goût, lorſqu'il eſt entiérement ſoumis à la raiſon & qu'il ne fait que la ſeconder, eſt extrêmement utile dans les ſciences. Il juge non ſeulement de la maniere dont la ſcience

ſe communique, mais encore de la matiere ſur laquelle elle s'exerce. Chaque conſéquence que l'on tire, augmentant la connoiſſance que nous avons de la nature, nous fait appercevoir de nouvelles beautés dans la conſtitution des choſes, & nous cauſe un nouveau plaiſir, lequel nous porte à pouſſer nos recherches plus loin, & à rechercher les ſecrets de la nature pour nous le procurer. Par ſon approbation, elle confirme les concluſions que la raiſon a tirées; &, nous en faiſant appercevoir la *beauté*, elle nous convainc de plus en plus de leur vérité. La théorie de Newton ne plaît pas moins à l'entendement par la juſteſſe des raiſonnemens ſur leſquels elle eſt fondée, qu'au goût par ſa ſimplicité & ſon élégance. Comme les opérations du goût ſont promptes & preſque inſtantanées, il ſe dégoûte quelquefois de l'apparence compliquée des principes, & nous porte à en douter avant que la raiſon ait eu le tems de découvrir la fauſſeté qui s'y trouve. Un Roi d'Eſpagne, qui avoit fait des progrès conſidérables dans l'aſtronomie, ſe dégoûta de la confuſion & de la perplexité dans laquelle le ſyſtême de

Ptolomée

Ptolomée jette les mouvemens des corps céleſtes. Sa *raiſon* acquieſçoit à cette hypotheſe, mais ſon *goût* la rejettoit. Au lieu de blâmer l'ordre de la nature, il eut dû plutôt blâmer l'explication qu'on en donne comme irréguliere & mal conçue. Lorſque le ſyſtême de l'univers eſt expliqué de la maniere dont il doit l'être, tout paroît diſpoſé avec la régularité & la proportion la plus ſcrupuleuſe; le ſentiment qu'on en a confirme la théorie, & nous remplit d'admiration pour la ſageſſe ſuprême qui l'a créé.

SECTION V.

Des Plaiſirs du Goût.

LES OBSERVATIONS que nous avons faites ſur les ſujets du goût, non ſeulement fixent ſa juriſdiction, mais prouvent encore en quelque ſorte ſon utilité & ſon importance. Il convient néanmoins, pour connoître tous ſes avantages, d'examiner ſes effets, tant immédiats qu'éloignés.

Il eſt la ſource *immédiate* des plaiſirs, non ſeulement innocens, mais encore

de ceux qui ſont nobles & élevés. Les facultés de l'imagination ſont un exemple frappant de la magnificence de notre Créateur, lequel nous a donné, non ſeulement les facultés néceſſaires pour la conſervation de notre être, mais celles encore qui nous rendent ſuſceptibles d'une infinité de plaiſirs. C'eſt en exerçant ces facultés qu'on peut les multiplier, & les rendre plus vifs. La délicateſſe du goût procure à un homme des plaiſirs inconnus aux autres, & le met en état d'en recevoir de preſque tous les objets de la nature & de l'art. Elle augmente ſa ſphere de bonheur, en lui procurant des plaiſirs qui exercent l'eſprit ſans le fatiguer, & qui lui plaiſent ſans le dégoûter.

Les plaiſirs du goût, quoique moins nobles que les plaiſirs intellectuels, ſont ſouvent plus grands, plus raviſſans, & plus faciles à obtenir. Ils ne demandent que de l'attention, & ils nous viennent de tous les objets, ſans travail ni dépenſe de penſée. Les beautés de la nature ſont viſibles pour tout le monde; &, quoiqu'il y en ait peu qui nous appartiennent en propre, la plupart des hommes peuvent jouir de

ceux que procurent les merveilles de l'art. Il eſt plus aiſé de perfectionner ſon goût que ſa raiſon. Quelques uns, il eſt vrai, ſont incapables de lui donner toute la perfection dont il eſt ſuſceptible; mais il y en a peu qui en manquent au point, de ne point recevoir quelque plaiſir des objets qui lui ſont propres. Quoique tout le monde ne puiſſe pas acquérir la *juſteſſe* de diſcernement néceſſaire pour juger des choſes, & leur donner autant d'autorité que les Critiques; il n'y a preſque pas un homme qui ne puiſſe acquérir la *ſenſibilité* néceſſaire pour goûter les plaiſirs qu'elles procurent.

Les plaiſirs du goût ne ſont point ſujets, comme ceux des ſens extérieurs, à engendrer la ſatiété & le dégoût, ni à nous déplaire par l'attention qu'on leur donne. Ils ſont d'un ordre plus relevé. Le goût qu'on y prend ajoute une certaine dignité au caractere, & nous procure l'eſtime de nos ſemblables. Un homme qui employe une grande partie de ſon tems à ſatisfaire ſes ſens, eſt un objet de mépris ou d'indignation : mais celui qui peut donner aux plaiſirs du goût ces momens de la vie, qui ne ſont point con-

ſacrés aux devoirs de la ſociété, qui peut s'amuſer pendant pluſieurs heures dans une gallerie de peinture, ou à lire un recuil de poéſies, eſt eſtimé de tous les honnêtes gens. La juſteſſe du goût procure à un Auteur un auſſi haut degré de réputation, que les recherches les plus curieuſes & les plus abſtraites. Les ouvrages critiques d'Ariſtote ſont généralement plus eſtimés que ſes traités de Logique. Il doit à la derniere le reſpect implicite de ſes Sectateurs, reſpect qu'un examen impartial a déjà détruit; mais l'admiration que les premiers lui ont attirée eſt immortelle.

Les ſentimens du goût répandent un certain luſtre ſur la plupart de nos plaiſirs. Ceux que donnent les décorations extérieures de la vie, paroîtroient inſipides & mépriſables à tout homme de bon ſens, ſi les idées d'élégance & de magnificence, qui naiſſent du goût, n'étoient point liées avec eux. C'eſt le goût qui donne du prix aux richeſſes, puiſqu'on ne cherche, en ſe les procurant, que le moyen de le ſatisfaire; & que c'eſt le meilleur uſage que l'on puiſſe en faire, à l'exception des actes vertueux qu'elles donnent lieu d'exercer.

SECTION VI.

Des effets du Goût ſur les Paſſions & le Caractere.

LES AVANTAGES les plus éloignés du goût, naiſſent de l'influence qu'il a ſur les paſſions & le caractere.

Les paſſions, de même que le goût, dépendent de l'imagination, & ont par conſéquent quelque analogie avec elle. Si c'étoit ici le lieu d'examiner à fond l'origine des paſſions, il me ſeroit aiſé de montrer, non ſeulement qu'elles doivent leur exiſtance, leur modification particuliere, & leurs différens degrés d'activité, aux opérations de l'imagination; mais qu'elles les doivent encore, dans pluſieurs cas, aux mêmes opérations de l'imagination qui produiſent les ſentimens du goût. C'eſt elle qui forme les peintures qui affectent le goût, en réuniſſant pluſieurs idées diſtinctes pour en former un tout; & ces mêmes peintures excitent les paſſions. L'*aſſociation* influe beaucoup ſur le goût; & tout Philoſophe qui a examiné les paſſions avec l'atten-

tion convenable, peut avoir remarqué combien elles dépendent de cette même association. Plusieurs naissent de la *sympathie*; & ce principe est pareillement la source de plusieurs sentimens du goût. Nos sentimens & nos affections augmentent souvent par les mouvemens qui les accompagnent. Une imagination forte & vigoureuse, produit un goût vif & fort; & elle est toujours accompagnée de passions vives & ardentes.

Il s'ensuit que le goût & la passion sont des effets de la même cause, des ruisseaux qui viennent de la même source; & doivent par conséquent se ressembler beaucoup. Elles influent de même l'une sur l'autre, & c'est ce qui les rend encore plus analogues. Nous avons remarqué ci-dessus, que la passion dominante aiguise souvent les sensations du goût, & détermine sa forme particuliere. Le goût augmente de même très-souvent la force des passions, & fixe leur caractere dominant. Présentez une idée abstraite du bien ou du mal, l'ame n'est point émue. Faites mention d'un avantage ou d'un désavantage particulier, le desir ou l'aversion, la joie ou le chagrin, naissent

immédiatement. Dites - nous qu'un homme eſt généreux, bienfaiſant, ou compatiſſant ; ou bien qu'il eſt avare, intéreſſé, dur, ce portrait général de ſon caractere eſt trop vague, pour exciter l'amour ou la haine. Rapportez une ſuite d'actions dans leſquelles ces caracteres ſe ſoient déployés, auſſitôt ce récit excite en nous les affections correſpondantes. Ce n'eſt qu'une perception rendue plus vive par l'imagination, qui affecte nos facultés actives. Une idée générale eſt ſi vague, que l'imagination ne peut la ſaiſir : mais lorſqu'on nous préſente une idée particuliere, l'imagination s'y arrête, l'embellit de quantité de circonſtance, paſſe de celle - là aux autres qui ont du rapport avec elle, & fait de l'objet que cette idée préſente, un portrait qui ne manque jamais de produire une affection analogue. Maintenant, ſi nous examinons les couleurs que l'imagination repand ſur nos idées, pour le mettre en état d'exciter les paſſions, nous trouverons que la plupart ſont extraites des ſentimens du goût. Les honneurs ſont beaucoup d'impreſſion ſur la plupart des hommes ; mais elle eſt encore plus forte

dans ceux à qui le goût donne une haute idée de la magnificence & de la pompe qui les accompagnent. Il n'y a point de qualité qui nous attache plus à une perſonne, que le talent qu'elle a de flatter notre goût d'une maniere ou d'autre. Un homme qui a du talent pour la muſique ou la peinture, obtiendra quelquefois plus promptement la protection d'un grand qui aime ces arts, qu'il ne l'auroit fait par des qualités plus importantes, qu'il eſt également à même d'apprécier. Le ſentiment de la beauté a généralement plus de part à l'amour, que le ſimple appetit pour le plaiſir ſenſuel ; & il eſt quelquefois ſi puiſſant, qu'il contre-balance dans notre choix l'approbation que nous donnons naturellement aux qualités agréables de l'eſprit. Un feſtin ſomptueux ſert bien moins à appaiſer la faim, qu'à flatter l'imagination. J'oſe même aſſurer que chaque appetit naturel & chaque paſſion, à l'exception de l'avarice, ou le deſir de théſauriſer, tire en grande partie ſon origine & ſa force des idées que l'imagination emprunte du goût, & aſſocie avec l'objet de ſa paſſion. Cela étant, les paſſions doivent naturellement re-

cevoir différentes teintures dans les hommes, ſuivant la conſtitution particuliere de leur goût.

Nous trouvons par expérience entre les goûts & les paſſions des hommes, la connexion que ces obſervations promettent. La ſenſibilité du goût eſt généralement accompagnée de paſſions vives. Les femmes, ainſi qu'on l'a remarqué, ont le goût plus délicat & les paſſions plus vives que les hommes. La vivacité du goût eſt eſſentiel au génie poétique; & Horace a aſſigné aux Poëtes la paſſion correſpondante, lorſqu'il les appelle *genus irritabile*. Un goût groſſier & ſans culture produit des paſſions groſſieres & ſans délicateſſe : mais par tout où la délicateſſe de goût domine, elle répand un certain rafinement & une certaine élégance ſur les principes de nos actions, qui nous font mépriſer, comme groſſiers & inſipides, quantité d'objets que les eſprits communs recherchent avec ardeur; & lorſque nous ſommes attachés aux mêmes choſes que les autres hommes, elle nous les fait aimer avec une certaine délicateſſe que les autres n'ont pas. Les Sauvages ont dans leur goût & dans leurs paſſions une groſſie-

reté qui les diſtingue des nations civiliſées. Cette même circonſtance diſtingue les gens du commun des perſonnes bien nées. La même qualité qui donne une teinture au goût d'une nation, la donne de même à ſon caractere. Les François ont une certaine délicateſſe de goût, & une vivacité & une élégance particulieres dans leurs manieres. L'irrégularité & la hardieſſe du goût Anglois eſt parfaitement analogue à l'eſprit général de la nation. La gravité que les Eſpagnols affectent dans leurs manieres, eſt analogue à l'emphaſe qui regne dans leurs ouvrages. Il eſt aiſé de trouver la même connexion entre le goût & le caractere de chaque individu.

Cette connexion peut venir en partie de l'influence qu'a la paſſion ſur le goût : mais il n'eſt pas douteux qu'elle vient ſouvent de la teinture que le goût donne aux paſſions ; ſur-tout lorſqu'on réfléchit que les idées qui excitent les paſſions, proviennent en grande partie des ſentimens du goût.

Si je puis prouver encore qu'un goût juſte & bien reglé contribue à fortifier les affections & les principes vertueux, on ſentira encore mieux ſon

importance. Ceux qui ont examiné s'il avoit réellement cette influence, paroiſſent être tombés dans les deux extrêmes. Quelques-uns repréſentent les qualités des actions & des affections qui excitent notre approbation morale, comme les mêmes que celles qui, dans un tableau ou dans un poëme, plaiſent au goût; & prétendent que c'eſt la même faculté qui eſt ſatisfaite dans l'un & l'autre cas (*p*). Mais ce ſentiment eſt démenti par l'expérience. Le goût pour les beaux arts & l'amour de la vertu, qui, ſelon cette hypotheſe, devroient être les mêmes, ſont ſouvent diſtincts; &, ſi l'on examine attentivement le ſens moral, on les déduira d'autres principes que ceux ſur leſquels on a dit que le goût étoit fondé. Cependant on paroît auſſi peu fondé à aſſurer avec les autres, que le goût n'influe aucunement ſur les mœurs (*q*). Il peut être ſéparé de la vertu; il peut, par accident, conduire

(*p*) C'eſt ce que le Lord Shaftesbury aſſure, ou inſinue clairement dans l'ouvrage intitulé, *Characteriſtics.*

(*q*) C'eſt l'opinion de M. Brown, dans ſon *Eſſai* on *Characteriſtics*, §. 7.

les hommes à agir vicieusement pour satisfaire leurs plaisirs : mais il est aisé d'inférer de plusieurs qualités reconnues dans la nature humaine, qu'il favorise naturellement plus la vertu que le vice.

On peut attribuer la plupart des passions vicieuses à certaine corruption du goût, qui les produit, en nous aveuglant sur leurs objets. Il est presque inutile de prouver que le luxe, la prodigalité, l'ambition, procédent de cette cause. Et il est évident que si le goût étoit assez formé, pour découvrir qu'il y a une fausse beauté, ou une fausse grandeur, ou du moins une espece inférieure, qui appartient à ces vices, ou à leurs objets; & que si nous étions habitués à des sujets plus nobles & plus purs, ces idées qui trompent quantité de personnes, perdroient une grande partie de leur influence. Le vice est souvent produit par le mauvais goût, ou par le mauvais usage qu'on en fait : qu'on le rectifie, il n'y aura presque plus de vices, parceque les opinions que nous aurons des choses seront presque toujours vraies, & analogues à leur nature.

Un homme accoutumé à des plaisirs nobles & élevés, méprise naturelle-

ment ceux qui ſont bas & abjects. Celui qui eſt ſenſible à ceux du goût, mépriſe en quelque ſorte les plaiſirs ſenſuels, & dédaigne ces inſtincts de l'appetit, qui détruiſent les affections louables & vertueuſes. Il n'en fait cas, qu'autant qu'il y apperçoit de l'élégance. Or, j'ai déjà obſervé que la juſteſſe du goût contribue à leur ôter une grande partie de leur force.

Tout ſentiment ou toute affection analogue à la diſpoſition d'eſprit qui domine, en reçoit une force toute particuliere. Un goût juſte & élégant, lorſqu'on a ſoin de l'exercer, diſpoſe davantage l'ame aux affections douces, qu'à celles qui ſont plus violentes & plus tumultueuſes. Cet exercice du goût produit la peine & la ſatisfaction; & celles-ci à leur tour diſpoſent l'ame à la bienveillance. Cette affection trouve l'ame dans une diſpoſition analogue, & y jette de profondes racines, comme dans un terrein propre à lui fournir la nourriture dont il a beſoin. Un homme n'eſt jamais plus diſpoſé à l'amitié, à la généroſité, à l'amour & aux autres affections bienfaiſantes, que lorſque ſon ame a été attendrie par les charmes de la muſi-

que, de la peinture & de la poésie. Tout le monde convient que ces arts, lorsqu'on sait en faire un bon usage, sont très-propres à nous inspirer l'amour de la vertu. Et leur pouvoir naît, en grande partie, des circonstances qui nous affectent. Les plaisirs immédiats qu'ils procurent, produisant une disposition analogue, rendent l'ame plus susceptible des impressions, que les sentimens & les affections morales font sur elle.

Tous les principes de la nature humaine ont une connexion si étroite, que l'un ne peut être altéré, que les autres ne le soient aussi. Un goût vigoureux, non seulement est affecté des moindres objets qui se présentent, mais il comunique la même sensibilité à toutes les autres facultés de l'ame. La délicatesse du goût rend un homme susceptible des sentimens délicats; ceux-ci aiguisent le sens moral, & rendent toutes ses perceptions plus fortes & plus exquises. Delà vient qu'un homme qui a le goût fin, a une plus grande horreur pour le vice, & un plus grand amour pour la vertu, qu'un autre qui a les organes plus émoussés, en les supposant tous deux dans des

circonſtances pareilles. Delà vient en partie que quantité d'actions, qui ſont regardées comme vertueuſes ou comme vicieuſes chez les nations civiliſées, paſſent pour indifférentes chez les Sauvages. On doit attribuer cela, plutôt à une élégance de goût, introduite par le commerce des hommes, qu'à aucune diſpoſition particuliere à la vertu. Le ſens moral eſt tellement émouſſé dans les Sauvages, qu'ils n'apperçoivent preſque pas les qualités de ces actions; & leurs ſentimens ont une foibleſſe proportionnée dans d'autres occaſions. Les nations civiliſées ont aſſez de délicateſſe pour appercevoir les qualités morales des actions, qui ne font aucune impreſſion ſur un Sauvage; & cette délicateſſe augmente à proportion les perceptions des actions que les Sauvages approuvent ou déſapprouvent. On voit donc que la culture du goût donne une nouvelle force aux ſentimens de la faculté morale, & la met plus en état de reprimer les paſſions vicieuſes, & d'entretenir celles qui ſont vertueuſes.

On obſervera encore que, quoique le goût & le ſens moral ſoient des facultés diſtinctes, il y a cependant quan-

tité d'actions & d'affections qui peuvent leur plaire. Ce qui est vertueux & obligatoire est souvent beau & sublime. Ce qui est vicieux peut être aussi difforme ou ridicule. Un homme dont le goût n'est point cultivé, n'a, dans ces cas, d'autre motif pour agir, que celui que lui dicte le principe moral. Une personne dont le goût est exercé, non seulement posséde ce principe dans toute sa force, mais se conduit encore par d'autres motifs que lui dicte le goût; &, au moyen de cette double impursion, il en est plus prompt à agir. Il faut cependant avouer qu'il y a certains vices qui paroissent sublimes & élégans, & que le goût peut par conséquent nous faire approuver. Mais ils possédent toujours ces qualités dans un moindre degré que les vertus opposées. La supériorité sur les choses extérieures est plus noble que l'ambition. L'admiration que l'on a pour ces vices, suppose donc un défaut de goût. Lorsque cette faculté est parfaite, elle préfére toujours la vertu au vice.

Pour que ces observations produisent leur effet, il faut se souvenir que les caracteres des hommes dépendent

de quantité de caufes différentes. Le goût n'eft qu'une de ces caufes, & elle n'eft pas la plus puiffante. On ne doit donc pas s'attendre que le caractere foit toujours analogue au goût. D'autres caufes peuvent contre-balancer l'influence de ce principe, & rendre la tournure des paffions diffimilaires à fa ftructure. Cela étant, les exemples qu'on allégue de la bonté du goût, joint avec des paffions groffieres, ou avec un caractere vicieux, ne fuffifent pas pour prouver que le goût n'influe point fur les mœurs. On peut expliquer autrement cette compofition hétérogene. Toutes nos conclufions touchant la nature humaine, doivent être fondées fur l'expérience : mais il n'eft pas néceffaire que chaque conclufion foit *immédiatement* tirée de l'expérience. Une conclufion eft fouvent fuffifamment établie, lorfqu'on prouve qu'elle réfulte néceffairement des qualités générales de la nature humaine, dont on a prouvé l'exiftence par l'expérience & l'induction. C'eft là la méthode naturelle d'établir des conclufions fynthétiques, lors fur-tout qu'un effet eft produit par une complication de caufes. Tel eft le cas dans le fujet

que je traite. Le caractere & les passions dépendent de plusieurs causes, dont le goût est une. Quelques hommes peuvent n'avoir aucun goût pour les beaux arts, parcequ'ils n'ont pas eu occasion de l'exercer sur des sujets de cette espece ; mais il peut cependant se faire que ses principes naturels étant vigoureux, & que tous les hommes s'occupant des objets qui les attachent, il répande de la délicatesse sur le caractere. L'affectation peut déguiser les passions, l'imitation peut leur donner une modification contraire à la tournure du goût, l'habitude peut faire qu'elles s'y opposent ; mais cela n'empêche pas que le goût n'influe naturellement sur elles.





ESSAI SUR LE GOÛT.

PAR M. DE VOLTAIRE.

L'ORGANE que la nature nous a donné, pour diſtinguer & pour goûter les différences eſpeces d'alimens propres à nous cauſer du plaiſir & à conſerver la ſanté, a donné lieu au terme de *goût*, qu'on employe métaphoriquement dans toutes les langues, pour exprimer le ſentiment de la beauté, de la laideur & de la défectuoſité que nous appercevons dans les différens arts. Il s'enſuit donc que le goût en général n'eſt autre choſe qu'un diſcernement vif, une perception prompte, qui, de même que la ſenſation du palais, anticipe la réflexion, nous fait trouver dans le bon un plaiſir exquis & voluptueux, & rejetter ſon contraire avec dégoût & répugnance; qui, de même qu'elle, ne ſait ſouvent à quoi

ſe décider, ne ſachant quels ſont les objets qu'il doit choiſir ou rejetter; & qui a ſouvent beſoin de l'influence de l'habitude, pour ſe déterminer d'une maniere fixe & uniforme.

Le goût ſuppoſe quelque choſe de plus qu'une ſimple perception, & ne conſiſte pas ſimplement à diſcerner la beauté d'un ouvrage ou d'un objet; mais à ſentir & à appercevoir cette beauté, en ſorte que l'ame en ſoit touchée & affectée d'une maniere vive & ſenſible. Le vrai *goût* ne conſiſte point dans une ſenſation vague & confuſe, mais dans une vue diſtincte, un diſcernement vif & raiſonné des différentes qualités, ſelon le rapport & les connexions qu'elles ont dans l'objet que nous contemplons. Et en ceci on voit une autre reſſemblance frappante entre le goût intellectuel & le goût ſenſuel; car, comme un homme qui a le palais délicat, apperçoit auſſi-tôt le mêlange qu'il y a dans les vins, de même un homme de goût reconnoît la bigarrure de ſtyles qui regnent dans un ouvrage d'eſprit, & les beautés & les défauts d'un objet ne peuvent être tellement cachés, qu'il ne diſtingue les unes des autres.

Comme rien ne marque plus la corruption du *goût ſenſuel* que le choix que l'on fait des mets délicats & de haut-goût, où l'on a employé tous les rafinemens de l'art pour flatter le palais, comme malgré lui, de même on connoît la dépravation du *goût intellectuel* à l'attachement que l'on a pour les ornemens étudiés & recherchés, & au mépris que l'on témoigne pour ceux qui ſont ſimples & naturels. Cette corruption de goût qui nous fait aimer les alimens qui déplaiſent à ceux qui ont les organes bien conſtitués, eſt une eſpece de maladie; & l'on peut en dire autant de cette dépravation du goût intellectuel, qui nous fait préférer le *burleſque* au *ſublime*, & l'enflure étudiée de l'art aux beautés ſimples de la nature; c'eſt là proprement une maladie de l'ame.

Le *goût* intellectuel dépend beaucoup plus de l'éducation & de la culture que le ſenſuel; car, quoique ce dernier puiſſe, à force d'habitude, ſe plaire à des choſes pour leſquelles il n'avoit auparavant que du dégoût & de la répugnance, cependant il ne paroît pas que c'ait été l'intention de la nature, que le commun des hommes acquit

par l'habitude & l'expérience ces ſenſations & ces perceptions qui ſont néceſſaires à leur conſervation. Il en eſt tout autrement du *goût intellectuel :* il faut, pour le former, du tems, de l'inſtruction & de l'expérience. Un jeune homme qui n'a appris ni la muſique ni la peinture, quelque ſenſibilité qu'il ait d'ailleurs, aura peine à diſtinguer au commencement, dans un grand concert de muſique, les différentes parties, dont la connexion & le rapport conſtituent l'eſſence & le charme de la compoſition ; il n'appercevra pas non plus dans un tableau les gradations des lumieres & des ombres, cette harmonie des couleurs, cette correction de deſſein, qui caracteriſent un tableau parfait ; mais dans la ſuite du tems, & par degré, il apprend à ouir & à voir d'une maniere plus parfaite. Cette même perſonne ſentira naître différens mouvemens dans ſon ame, la premiere fois qu'il aſſiſtera à la repréſentation d'une belle Tragédie : mais il n'appercevra ni la dextérité de l'Auteur à conſerver les unités, ni cet art exquis avec lequel on ménage ſi bien le drame, qu'aucun Acteur n'entre ſur la ſcene ni n'en ſort, ſans

une raiſon évidente ; ni encore moins cet art épineux & difficile, qui fait que les intérêts ſubordonnés ſe confondent & ſe concentrent en un ſeul, qui les abſorbe tous. Ce n'eſt qu'à force d'habitude & de réflexion, qu'il viendra à bout de diſtinguer les différens objets du *goût*, & éprouver ces ſenſations agréables qui naiſſent des circonſtances, dont il n'a que peu ou point d'idée.

Les Artiſtes qui ont de la nobleſſe & de l'élégance, peuvent communiquer leurs ſentimens & leur diſcernement à autrui, & donner du *goût* à une nation, qui, ſans eux, n'auroit jamais connu les plaiſirs délicats qu'il procure. A force de contempler ſouvent les ouvrages des grands Maîtres dans différens arts, les facultés naturelles ſe perfectionnent, le *goût* ſe forme, & nous prenons, pour ainſi dire, l'eſprit de ces hommes illuſtres, au point de voir une galerie de peinture des mêmes yeux qu'un Le Brun, un Pouſſin, ou un Le Sueur; d'ouir la déclamation des Opéras de Quinaut, avec les oreilles d'un Lulli, & les airs & les ſymphonies, avec celles d'un

Rameau. Il y a plus, nous lisons les ouvrages de génie avec une portion de cet esprit qui regne dans leur composition.

S'il est quelquefois arrivé, lorsqu'on a commencé à cultiver les arts & les sciences, qu'une nation entiere se soit unanimément accordée à louer des Auteurs remplis de défauts, & que les siécles suivans ont regardés avec indifférence, & même avec mépris; la raison en est que ces Auteurs ont des beautés naturelles, que tout le monde a apperçues; mais qu'il a manqué de ce discernement nécessaire pour distinguer leurs défauts, lequel est bien moins un présent de la nature, que le fruit du tems, de l'habitude & de la réflexion. C'est ainsi que Lucilius, qui avoit eu la plus grande réputation chez les Romains, tomba dans l'oubli lorsqu'Horace parut; & que Regnier fut universellement admiré par les François jusqu'au tems de Boileau; & si plusieurs Auteurs anciens ont conservé leur crédit, malgré les absurdités, dont ils fourmillent à chaque page, ce n'a été que chez des nations qui n'en connoissoient pas de plus corrects

fects ni de plus judicieux ; comme Horace chez les Romains, & Boileau chez les François.

On dit communément qu'il ne faut point diſputer des *goûts*. Cette maxime eſt vraie, ſi par *goût* on entend le palais, qui rebute certains alimens, & qui en aime d'autres, parcequ'il eſt inutile de diſputer ſur une choſe qu'on ne peut corriger, & qu'on ne peut reformer la conſtitution & le méchaniſme des organes corporels. Mais la maxime eſt fauſſe & pernicieuſe, lorſqu'on l'applique à ce *goût intellectuel*, qui a les arts & les ſciences pour objets. Comme ces objets ont des charmes réels, de même il y a un bon goût qui les apperçoit réellement, & un mauvais goût qui ne les apperçoit point ; & il y a certaines méthodes dont on peut ſe ſervir pour corriger ces défauts de l'eſprit qui corrompent le *goût*. Mais il faut avouer en même tems, qu'il y a certains eſprits phlegmatiques que rien ne peut enflammer, & certains eſprits mal faits, qu'il eſt impoſſible de rectifier ; & avec leſquels il ſeroit inutile de diſputer ſur les goûts, parcequ'ils n'en ont point du tout.

Dans plusieurs choses, le goût paroît être d'une nature arbitraire, & sans aucune direction fixe ni uniforme, comme dans le choix des habits & des équipages, & dans toutes celles qui ne sont point comprises dans la sphere des beaux arts. Dans ce cas, il me paroît qu'on doit le distinguer par le nom de *caprice ;* car c'est le caprice plutôt que le *goût*, qui produit cette variété infinie de modes nouvelles, & entiérement opposées les unes aux autres.

Il peut arriver que le goût d'une nation dégénére & se corrompe ; & il arrive presque toujours que la période de sa perfection est l'avant-coureur de son déclin. Les Artistes, par la crainte de passer pour de simples imitateurs, s'engagent dans de nouvelles routes, que personne n'a suivies avant eux, & s'éloignent de la simplicité de la nature, que leurs prédécesseurs n'ont jamais perdue de vue. Il y a dans ces efforts un certain degré de mérite, qui naît de l'industrie & de l'émulation, & qui met un voile sur les défauts qui accompagnent leurs productions. Le public, qui aime la nouveauté, applaudit à leurs inventions ; mais cet

applaudiſſement eſt bientôt ſuivi de ſatiété & de dégoût. Une nouvelle claſſe d'Artiſtes s'éleve, invente de nouvelles méthodes pour plaire à un goût capricieux, & s'éloigne davantage de la nature que ceux qui l'ont abandonnée les premiers, pour ſe livrer aux ſaillies de leur imagination. C'eſt ainſi que le goût d'un peuple dégénére dans la corruption la plus groſſiere. Accablé de nouvelles inventions, qui ſe ſuccédent les unes aux autres, & s'effacent avec une rapidité incroyable, il ne ſait plus où il en eſt, & ſoupire après le tems où le *vrai goût* regnoit ſous l'empire de la nature. Mais il attend en vain ſon retour; il ne revient plus; il eſt néanmoins commis à la garde de certains eſprits choiſis, qui en connoiſſent le prix, qui l'aiment, & qui en jouiſſent dans leur petit cercle, loin des yeux profanes du vulgaire capricieux & corrompu.

Il y a des vaſtes contrées où le *goût* n'a pu encore pénétrer. Je mets de ce nombre celles où la ſociété civile n'a point encore atteint ſa perfection, où il y a peu de commerce entre les ſexes, & où toutes les repréſentations

d'animaux vivans, en peinture & en ſculpture, ſont étroitement défendues par les loix de la Religion. Rien ne rabbaiſſe & ne rappetiſſe plus l'ame, ſi je puis me ſervir de cette expreſſion, que le défaut de commerce entre les hommes. Cela reſſerre ſes facultés, émouſſe la pointe du génie, étouffe toutes les paſſions nobles, & plonge dans un état de langueur & d'inactivité les principes qui contribuent à former le *bon goût*. D'ailleurs, là où les beaux arts ne ſont point cultivés, il faut néceſſairement que tout languiſſe & tombe en décadence, puiſqu'ils ſont liés entr'eux d'une maniere inſéparable, & qu'ils ſe prêtent des ſecours mutels. C'eſt là la raiſon pour laquelle les Aſiatiques n'ont jamais excellé dans aucun art; & delà vient encore que le *bon goût* ne ſe trouve que dans certaines contrées de l'Europe.





RÉFLEXIONS
SUR L'USAGE ET SUR L'ABUS
DE LA PHILOSOPHIE
DANS LES MATIERES DE GOÛT.

PAR M. D'ALEMBERT.

Lues à l'Académie Françoise, le 14 *Mars* 1757.

L'ESPRIT PHILOSOPHIQUE, si célébré chez une partie de notre Nation, & si décrié par l'autre, a produit, dans les Sciences & dans les Belles-Lettres, des effets contraires. Dans les Sciences, il a mis des bornes séveres à la manie de tout expliquer, que l'amour des systêmes avoit introduite; dans les Belles-Lettres, il a entrepris d'analyser nos plaisirs, & de soumettre à l'examen tout ce qui est l'objet du *goût.* Si la sage timidité de la Physique moderne a trouvé des contradicteurs, est-il surprenant que la hardiesse des nouveaux Littérateurs ait eu le même sort? Elle a dû principalement révolter ceux de nos

Ecrivains qui penſent qu'en fait de *goût*, comme dans des matieres plus ſérieuſes, toute opinion nouvelle & paradoxe doit être proſcrite par la ſeule raiſon qu'elle eſt nouvelle. Il ſemble néanmoins que dans les ſujets de ſpéculation & d'agrément, on ne ſauroit laiſſer trop de liberté à l'induſtrie, dût-elle n'être pas toujours également heureuſe dans ſes efforts. C'eſt en ſe permettant les écarts, que le génie enfante les choſes ſublimes; permettons de même à la raiſon de porter au hazard, & quelquefois ſans ſuccès, ſon flambleau ſur tous les objets de nos plaiſirs, ſi nous voulons la mettre à portée de découvrir au génie quelque route inconnue. La ſéparation des vérités & des ſophiſmes ſe fera bientôt d'elle-même, & nous en ſerons ou plus riches, ou du moins plus éclairés.

Un des avantages de la Philoſophie appliquée aux matieres de *goût*, eſt de nous guérir, ou de nous garantir de la ſuperſtition littéraire; elle juſtifie notre eſtime pour les anciens, en la rendant raiſonnable; elle nous empêche d'encenſer leurs fautes; elle nous fait voir leurs égaux dans pluſieurs de nos bons Ecrivains modernes, qui, pour

s'être formés ſur eux, ſe croyent, par une inconſéquence modeſte, fort inférieurs à leurs Maîtres. Mais l'analyſe métaphyſique de ce qui eſt l'objet du ſentiment, ne peut-elle pas faire chercher des raiſons à ce qui n'en a point, émouſſer le plaiſir en nous accoutumant à diſcuter froidement ce que nous devons ſentir avec chaleur, donner enfin des entraves au génie, & le rendre eſclave & timide ? Eſſayons de répondre à ces queſtions.

Le *goût*, quoique peu commun, n'eſt point arbitraire ; cette vérité eſt également reconnue de ceux qui réduiſent le *goût* à ſentir, & de ceux qui veulent le contraindre à raiſonner. Mais il n'étend pas ſon reſſort ſur toutes les beautés dont un ouvrage de l'art eſt ſuſceptible. Il en eſt de frappantes & de ſublimes, qui ſaiſiſſent également tous les eſprits, que la nature produit ſans effort dans tous les ſiécles & chez tous les peuples, & dont par conſéquent tous les eſprits, tous les ſiécles & tous les peuples ſont juges. Il en eſt qui ne touchent que les ames ſenſibles, & qui gliſſent ſur les autres. Les beautés de cette eſpece ne ſont que du ſecond ordre ; car ce

qui eſt grand eſt préférable à ce qui n'eſt que fin ; elles ſont néanmoins celles qui demandent le plus de ſagacité pour être produites, & de délicateſſe pour être ſenties ; auſſi ſont-elles plus fréquentes parmi les nations chez leſquelles les agrémens de la ſociété ont perfectionné l'art de vivre & de jouir. Ce genre de beautés faites pour le petit nombre, eſt proprement l'objet du *goût*, qu'on peut définir *le talent de démêler dans les ouvrages de l'art ce qui doit plaire aux ames ſenſibles, & ce qui doit les bleſſer.*

Si le *goût* n'eſt pas arbitraire, il eſt donc fondé ſur des principes inconteſtables ; & ce qui en eſt une ſuite néceſſaire, il ne doit point y avoir d'ouvrage de l'art dont on ne puiſſe juger, en y appliquant ces principes. En effet, la ſource de notre plaiſir & de notre ennui eſt uniquement & entiérement en nous ; nous trouverons donc au-dedans de nous-mêmes, en y portant une vue attentive, des regles générales & invariables du *goût*, qui ſeront, comme la pierre de touche, à l'épreuve de laquelle toutes les productions du talent pourront être ſoumiſes. Ainſi le même

eſprit philoſophique, qui nous oblige, faute de lumieres ſuffiſantes, de ſuſpendre à chaque inſtant nos pas dans l'étude de la nature & des objets qui ſont hors de nous, doit au contraire, dans tout ce qui eſt l'objet du *goût*, nous porter à la diſcution. Mais il n'ignore pas en même tems que cette diſcution doit avoir un terme. En quelque matiere que ce ſoit, nous devons déſeſpérer de remonter jamais aux premiers principes, qui ſont toujours pour nous derriere un nuage : vouloir trouver la cauſe métaphyſique de nos plaiſirs, ſeroit un projet auſſi chimérique que d'entreprendre d'expliquer l'action des objets ſur nos ſens. Mais comme on a ſu réduire à un petit nombre de ſenſations l'origine de nos connoiſſances, on peut de même réduire les principes de nos plaiſirs en matiere de *goût*, à un petit nombre d'obſervations inconteſtables ſur notre maniere de ſentir. C'eſt juſques là que le Philoſophe remonte ; mais c'eſt là qu'il s'arrête, & d'où, par une pente naturelle, il deſcend enſuite aux conſéquences.

La juſteſſe de l'eſprit, déjà ſi rare par elle-même, ne ſuffit pas dans cette

analyse ; ce n'est pas même encore assez d'une ame délicate & sensible; il faut de plus, s'il est permis de s'expliquer de la sorte, ne manquer d'aucun des sens qui composent le *goût*. Dans un ouvrage de poésie, par exemple, on doit parler tantôt à l'imagination, tantôt au sentiment, tantôt à la raison, mais toujours à l'organe ; les vers sont une espece de chant, sur lequel l'oreille est si inexorable, que la raison même est quelquefois contrainte de lui faire de légers sacrifices. Ainsi un Philosophe dénué d'organe, eût-il d'ailleurs tout le reste, sera un mauvais juge en matiere de poésie. Il prétendra que le plaisir qu'elle nous procure est un plaisir d'opinion, qu'il faut se contenter, dans quelque ouvrage que ce soit, de parler à l'esprit & à l'ame : il jettera même, par des raisonnemens captieux, un ridicule apparent sur le soin d'arranger des mots pour le plaisir de l'oreille. C'est ainsi qu'un Physicien, réduit au seul sentiment de toucher, prétendroit que les objets éloignés ne peuvent agir sur nos organes, & le prouveroit par des sophismes auxquels on ne pourroit répondre qu'en lui rendant l'ouie & la vue. Notre Philosophe

croira n'avoir rien ôté à un ouvrage de poéſie, en conſervant tous les termes, & en les tranſpoſant pour détruire la meſure; & il attribuera à un préjugé, dont il eſt eſclave lui-même ſans le vouloir, l'eſpece de langueur que l'ouvrage lui paroît avoir contracté par ce nouvel état. Il ne s'appercevra pas qu'en rompant la meſure, & en renverſant les mots, il a détruit l'harmonie qui réſultoit de leur arrangement & de leur liaiſon. Que diroit-on d'un Muſicien qui, pour prouver que le plaiſir de la mélodie eſt un plaiſir d'opinion, dénatureroit un air fort agréable en tranſpoſant au hazard les ſons dont il eſt compoſé?

Ce n'eſt pas ainſi que le vrai Philoſophe jugera du plaiſir que donne la poéſie. Il n'accordera ſur ce point ni tout à la nature ni tout à l'opinion; il reconnoîtra que, comme la muſique a un effet général ſur tous les peuples, quoique la muſique des uns ne plaiſe pas toujours aux autres, de même tous les peuples ſont ſenſibles à l'harmonie poétique, quoique leur poéſie ſoit fort différente. C'eſt en examinant avec attention cette différence, qu'il parviendra à déterminer juſqu'à quel point

l'habitude influe sur le plaisir que nous font la poésie & la musique, ce que l'habitude ajoute de réel à ce plaisir, & ce que l'opinion peut aussi y joindre d'illusoire. Car il ne confondra point le plaisir d'habitude avec celui qui est purement arbitraire & d'opinion ; distinction qu'on n'a peut-être pas assez faite en cette matiere, & que néanmoins l'expérience journaliere rend incontestable. Il est des plaisirs qui, dès le premier moment, s'emparent de nous ; il en est d'autres qui n'ayant d'abord éprouvé de notre part que de l'éloignement ou de l'indifférence, attendent, pour se faire sentir, que l'ame ait été suffisamment ébranlée par leur action, & n'en sont alors que plus vifs. Combien de fois n'est-il pas arrivé qu'une musique qui nous avoit d'abord déplu, nous a ravis ensuite, lorsque l'oreille, à force de l'entendre, est parvenue à en démêler toute l'expression & la finesse ? Les plaisirs que l'habitude fait goûter peuvent donc n'être pas arbitraires, & même avoir eu d'abord le préjugé contr'eux.

C'est ainsi qu'un Littérateur philosophe conservera à l'oreille tous ses droits. Mais en même tems (& c'est là

ſur-tout ce qui le diſtingue) il ne croira pas que le ſoin de ſatisfaire l'organe diſpenſe de l'obligation encore plus importante de penſer. Comme il ſait que c'eſt la premiere loi du ſtyle, d'être à l'uniſſon du ſujet, rien ne lui inſpire plus de dégoût que des idées communes, exprimées avec recherche, & parées du vain coloris de la verſification : une proſe médiocre & naturelle lui paroît préférable à la poéſie, qui, au mérite de l'harmonie, ne joint point celui des choſes : c'eſt parcequ'il eſt ſenſible aux beautés des images, qu'il n'en veut que de neuves & de frappantes; encore leur préfére-t-il les beautés de ſentiment, & ſur-tout celles qui ont l'avantage d'exprimer, d'une maniere noble & touchante, des vérités utiles aux hommes.

Il ne ſuffit pas à un Philoſophe d'avoir tous les ſens qui compoſent le goût; il eſt encore néceſſaire que l'exercice de ces ſens n'ait pas été trop concentré dans un ſeul objet. Malebranche ne pouvoit lire ſans ennui les meilleurs vers, quoiqu'on remarque dans ſon ſtyle les grandes qualités du Poëte, l'imagination, le ſentiment & l'harmonie. Mais trop excluſi-

vement appliqué à ce qui eſt l'objet de la raiſon, ou plutôt du raiſonnement, ſon imagination ſe bornoit à enfanter des hypothéſes philoſophiques, & le degré de ſentiment dont il étoit pourvu, à les embraſſer avec ardeur comme des vérités. Quelque harmonieuſe que ſoit ſa proſe, l'harmonie poétique étoit ſans charmes pour lui, ſoit qu'en effet la ſenſibilité de ſon oreille fût bornée à l'harmonie de la proſe, ſoit qu'un talent naturel lui fit produire de la proſe harmonieuſe ſans qu'il s'en apperçût, comme ſon imagination le ſervoit ſans qu'il s'en doutât, ou comme un inſtrument rend des accords ſans le ſavoir.

Ce n'eſt pas ſeulement à quelque défaut de ſenſibilité dans l'ame ou dans l'organe, qu'on doit attribuer les faux jugemens en matiere de *goût*. Le plaiſir que nous fait éprouver un ouvrage de l'art, vient ou peut venir de pluſieurs ſources différentes ; l'analyſe philoſophique conſiſte donc à ſavoir les diſtinguer & les ſéparer toutes, afin de rapporter à chacune ce qui lui appartient, & de ne pas attribuer notre plaiſir à une cauſe qui ne l'ait

point produit. C'eſt ſans doute ſur les ouvrages qui ont réuſſi en chaque genre, que les regles doivent être faites ; mais ce n'eſt point d'après le réſultat général du plaiſir que ces ouvrages nous ont donné : c'eſt d'après une diſcuſſion réfléchie, qui nous faſſe diſcerner les endroits dont nous avons été vraiment affectés, d'avec ceux qui n'étoient deſtinés qu'à ſervir d'ombre ou de repos, d'avec ceux même où l'Auteur s'eſt négligé ſans le vouloir. Faute de ſuivre cette méthode, l'imagination échauffée par quelques beautés du premier ordre dans un ouvrage monſtrueux d'ailleurs, fermera bientôt les yeux ſur les endroits foibles, tranſformera les défauts même en beautés, & nous conduira par degrés à cet enthouſiaſme froid & ſtupide, qui ne ſent rien à force d'admirer tout ; eſpece de paralyſie de l'eſprit, qui nous rend indignes & incapables de goûter les beautés réelles. Ainſi, ſur une impreſſion confuſe & machinale, ou bien on établira de faux principes de *goût*, ou, ce qui n'eſt pas moins dangereux, on érigera en principe ce qui eſt en ſoi purement arbitraire ; on retrécira les bornes de l'art, & on preſcrira des

limites à nos plaiſirs, parcequ'on n'en voudra que d'une ſeule eſpece & dans un ſeul genre; on tracera autour du talent un cercle étroit, dont on ne lui permettra pas de ſortir.

C'eſt à la Philoſophie à nous délivrer de ces liens; mais elle ne ſauroit mettre trop de choix dans les armes dont elle ſe ſert pour les briſer. Feu M. de la Motte a avancé que les vers n'étoient point eſſentiels aux pieces de théâtre : pour prouver cette opinion, très-ſoutenable en elle-même, il a écrit contre la poéſie, & par là il n'a fait que nuire à ſa cauſe; & il ne lui reſtoit plus qu'à écrire contre la muſique, pour prouver que le chant n'eſt pas eſſentiel à la Tragédie. Sans combattre le préjugé par des paradoxes, il avoit, ce me ſemble, un moyen plus court de l'attaquer; c'étoit d'écrire *Inès de Caſtro* en proſe; l'extrême intérêt du ſujet permettoit de riſquer l'innovation, & peut-être aurions-nous un genre de plus. Mais l'envie de ſe diſtinguer fronde les opinions dans la théorie, & l'amour propre qui craint d'échouer les ménage dans la pratique. Les Philoſophes font le contraire des Légiſlateurs; ceux-ci

ſe diſpenſent des loix qu'ils impoſent, ceux-là ſe ſoumettent dans leurs ouvrages aux loix qu'ils condamnent dans leurs préfaces.

Les deux cauſes d'erreur dont nous avons parlé juſqu'ici, le défaut de ſenſibilité d'une part, & de l'autre trop peu d'attention à démêler les principes de notre plaiſir, ſont la ſource éternelle de la diſpute tant de fois renouvellée ſur le mérite des anciens. Leurs partiſans trop enthouſiaſtes font trop de grace à l'enſemble en faveur des détails; leurs adverſaires trop raiſonneurs ne rendent pas aſſez de juſtice aux détails, par les vices qu'ils remarquent dans l'enſemble.

Il eſt une autre eſpece d'erreur dont le Philoſophe doit avoir plus d'attention à ſe garantir, parcequ'il lui eſt plus aiſé d'y tomber. Elle conſiſte à tranſporter aux objets du *goût* des principes vrais en eux-mêmes, mais qui n'ont point d'application à ces objets. On connoît le célébre qu'*il mourut* du vieil Horace, & on a blâmé, avec raiſon, le vers ſuivant: cependant une métaphyſique commune ne manqueroit pas de ſophiſmes pour le juſtifier. Ce ſecond vers, dira-t-on, eſt néceſ-

faire pour exprimer tout ce que ſent le vieil Horace; ſans doute il doit préférer la mort de ſon fils au deshonneur de ſon nom; mais il doit encore plus ſouhaiter que la valeur de ce fils le faſſe échapper au péril, & qu'animé par un beau déſeſpoir, il ſe défende ſeul contre trois. On pourroit d'abord répondre que le ſecond vers exprimant un ſentiment plus naturel, devroit au moins précéder le premier, & par conſéquent qu'il l'affoiblit. Mais qui ne voit d'ailleurs que ce ſecond vers ſeroit encore foible & froid, même après avoir été remis à ſa véritable place? N'eſt-il pas évidemment inutile au vieil Horace d'exprimer le ſentiment que ce vers renferme? Chacun ſuppoſera ſans peine qu'il aime mieux voir ſon fils vainqueur que victime du combat: le ſeul ſentiment qu'il doive montrer, & qui convienne à l'état violent où il eſt, eſt ce courage héroïque qui lui fait préférer la mort de ſon fils à la honte. La Logique froide & lente des eſprits tranquilles, n'eſt pas celle des ames vivement agitées: comme elles dédaignent de s'arrêter ſur des ſentimens vulgaires, elles ſous-entendent plus qu'elles n'expriment, elles s'élan-

cent tout d'un coup aux ſentimens extrêmes ; ſemblables à ce Dieu d'Homere, qui fait trois pas & qui arrive au quatrieme.

Ainſi, dans les matieres de *goût*, une demi-Philoſophie nous écarte du vrai, & une Philoſophie mieux entendue nous y ramene. C'eſt donc faire une double injure aux Belles-Lettres & à la Philoſophie, que de croire qu'elles puiſſent réciproquement ſe nuire ou s'exclure. Tout ce qui appartient non ſeulement à notre maniere de concevoir, mais encore à notre maniere de ſentir, eſt le vrai domaine de la Philoſophie : il ſeroit auſſi déraiſonnable de la réléguer dans les cieux & de la reſtreindre au ſyſtême du monde, que de vouloir borner la Poéſie à ne parler que des Dieux & de l'Amour. Et comment le véritable eſprit philoſophique ſeroit-il oppoſé au *bon goût* ? Il en eſt au contraire le plus ferme appui, puiſque cet eſprit conſiſte à remonter en tout aux vrais principes, à reconnoître que chaque art à ſa nature propre, chaque ſituation de l'ame ſon caractere, chaque choſe ſon coloris ; en un mot, à ne point confondre les limites

de chaque genre. Abuſer de l'eſprit philoſophique, c'eſt en manquer.

Ajoutons qu'il n'eſt point à craindre que la diſcuſſion & l'analyſe émouſſent le ſentiment, ou refroidiſſent le génie dans ceux qui poſſéderont d'ailleurs ces précieux dons de la nature. Le Philoſophe ſait que dans le moment de la production le génie ne veut aucune contrainte; qu'il aime à courir ſans frein & ſans regle, à produire le monſtrueux à côté du ſublime, à rouler impétueuſement l'or & le limon tout enſemble. La raiſon donne donc au génie, qui crée, une liberté entiere; elle lui permet de s'épuiſer juſqu'à ce qu'il ait beſoin de repos, comme ces courſiers fougueux dont on ne vient à bout qu'en les fatiguant. Alors elle revient ſévérement ſur les productions du génie; elle conſerve ce qui eſt l'effet du véritable enthouſiaſme, elle proſcrit ce qui eſt l'ouvrage de la fougue, & c'eſt ainſi qu'elle fait éclore les chefs-d'œuvre. Quel Ecrivain, s'il n'eſt pas entiérement dépourvu de talent & de *goût*, n'a pas remarqué que, dans la chaleur de la compoſition, une partie de ſon eſprit

reste en quelque maniere à l'écart, pour observer celle qui compose, & pour lui laisser un libre cours, & qu'elle marque d'avance ce qui doit être effacé ?

Le vrai Philosophe se conduit à peu près de la même maniere pour juger que pour composer : il s'abandonne d'abord au plaisir vif & rapide de l'impression ; mais persuadé que les vraies beautés gagnent toujours à l'examen, il revient bientôt sur ses pas, il remonte aux causes de son plaisir, il les démêle, il distingue ce qui lui a fait illusion d'avec ce qui l'a profondement frappé, & se met en état par cette analyse de porter un jugement sain de tout l'ouvrage.

On peut, ce me semble, d'après ces réflexions, répondre en deux mots à la question souvent agitée, si le sentiment est préférable à la discussion pour juger un ouvrage de *goût*. L'impression est le juge naturel du premier moment, la discussion l'est du second. Dans les personnes qui joignent à la finesse & à la promptitude du tact la netteté & la justesse de l'esprit, le second juge ne fera pour l'ordinaire que confirmer les Arrêts rendus par le pre-

mier. Mais, dira-t-on, comme ils ne ſeront pas toujours d'accord, ne vaudroit-il pas mieux s'en tenir, dans tous les cas, à la premiere déciſion que le ſentiment prononce ? Quelle triſte occupation de chicaner, ainſi avec ſon propre plaiſir ! & quelle obligation aurons-nous à la Philoſophie, quand ſon effet ſera de le diminuer ? Nous répondrons avec regret, que tel eſt le malheur de la condition humaine : nous n'acquérons guéres de connoiſſances nouvelles que pour nous déſabuſer de quelque illuſion agréable, & nos lumieres ſont preſque toujours aux dépens de nos plaiſirs. La ſimplicité de nos ayeux étoit peut-être plus fortement remuée par les pieces monſtrueuſes de notre ancien Théâtre, que nous ne le ſommes aujourd'hui par la plus belle de nos pieces dramatiques ; les nations moins éclairées que la nôtre ne ſont pas moins heureuſes, parce-qu'avec moins de deſirs elles ont auſſi moins de beſoins, & que des plaiſirs groſſiers ou moins rafinés leur ſuffiſent : cependant nous ne voudrions pas changer nos lumieres pour l'ignorance de ces nations, & pour celle de nos ancêtres. Si ces lumieres peuvent

diminuer nos plaiſirs, elles flattent en même tems notre vanité; on s'applaudit d'être devenu difficile, on croit avoir acquis par là un degré de mérite. L'amour-propre eſt le ſentiment auquel nous tenons le plus, & que nous ſommes le plus empreſſés de ſatisfaire; le plaiſir qu'il nous fait éprouver n'eſt pas, comme beaucoup d'autres, l'effet d'une impreſſion ſubite & violente, mais il eſt plus continu, plus uniforme & plus durable, & ſe laiſſe goûter à plus longs traits.

Ce petit nombre de réflexions paroit devoir ſuffire pour juſtifier l'eſprit philoſophique des reproches que l'ignorance ou l'envie ont coutume de lui faire. Obſervons, en finiſſant, que quand ces reproches ſeroient fondés, ils ne ſeroient peut-être convenables, & ne devroient avoir de poids que dans la bouche des véritables Philoſophes; ce ſeroit à eux ſeuls qu'il appartiendroit de fixer l'uſage & les bornes de l'eſprit philoſophique, comme il n'appartient qu'aux Ecrivains qui ont mis beaucoup d'eſprit dans leurs ouvrages, de parler contre l'abus qu'on en peut faire. Mais le contraire eſt malheureuſement arrivé; ceux qui

poſſédent & qui connoiſſent le moins l'eſprit philoſophique, en ſont parmi nous les plus ardens détracteurs, comme la Poéſie eſt décriée par ceux qui n'ont pu y réuſſir, les hautes Sciences par ceux qui en ignorent les premiers principes, & notre ſiécle par les Ecrivains qui lui font le moins d'honneur.



ESSAI



ESSAI SUR LE GOÛT, DANS LES CHOSES DE LA NATURE ET DE L'ART.

FRAGMENT IMPARFAIT Trouvé parmi les papiers de feu M. le Président DE MONTESQUIEU.

DANS notre maniere d'être actuelle, notre ame goûte trois sortes de plaisirs : il y en a qu'elle tire du fond de son existence même; d'autres qui résultent de son union avec le corps; d'autres enfin qui sont fondés sur les plis & les préjugés que de certaines institutions, de certains usages, de certaines habitudes lui ont fait prendre.

Ce sont ces différens plaisirs de notre ame qui forment les objets du goût,

comme le beau, le bon, l'agréable, le naïf, le délicat, le tendre, le gracieux, le je ne ſais quoi, le noble, le grand, le ſublime, le majeſtueux, &c. Par exemple, lorſque nous trouvons du plaiſir à voir une choſe avec une utilité pour nous, nous diſons qu'elle eſt bonne; lorſque nous trouvons du plaiſir à la voir, ſans que nous y démêlions une utilité préſente, nous l'appellons belle.

Les anciens n'avoient pas bien démêlé ceci; ils regardoient comme des qualités poſitives toutes les qualités relatives de notre ame; ce qui fait que ces dialogues, où Platon fait raiſonner Socrate, ces dialogues ſi admirés des anciens, ſont aujourd'hui inſoutenables, parcequ'ils ſont fondés ſur une philoſophie fauſſe: car tous ces raiſonnemens ſur le bon, le beau, le parfait, le ſage, le fou, le dur, le mou, le ſec, l'humide, traités comme des choſes poſitives, ne ſignifient plus rien *.

* Cette obſervation eſt entierement erronnée: car en ſuppoſant même que la bonté, la beauté, la dureté, la molleſſe, &c. ne ſont que des ſimples perceptions de l'ame, & non point des qualités réelles; cependant ſi ces perçeptions ſont invariable-

Les ſources du beau, du bon, de l'agréable, &c. ſont donc dans nous-mêmes; & en chercher les raiſons, c'eſt chercher les cauſes des plaiſirs de notre ame.

Examinons donc notre ame, étudions-la dans ſes actions & dans ſes paſſions, cherchons-la dans ſes plaiſirs; c'eſt là où elle ſe manifeſte davantage. La poéſie, la peinture, la ſculpture, l'architecture, la muſique, la danſe, les différentes ſortes de jeux, enfin, les ouvrages de la nature & de l'art peuvent lui donner du plaiſir: voyons pourquoi, comment, & quand ils le lui donnent; rendons raiſon de nos ſentimens: cela pourra contribuer à nous former le goût, qui n'eſt autre choſe que l'avantage de découvrir avec fineſſe & avec promptitude la

---

ment excitées par certains objets, plutôt que par d'autres; ſi elles naiſſent uniformément à la vue de ces objets; elles forment par conſéquent des relations fixes & permanentes, qui rendent tous les raiſonnemens que l'on fait ſur elles auſſi concluſifs, que ſi ces perceptions étoient des qualités inhérentes aux objets extérieurs. Le Traducteur a jugé cette erreur de trop grande importance, pour la paſſer ſous ſilence.

mesure du plaisir que chaque chose doit donner aux hommes.

Des plaisirs de notre ame.

L'AME, indépendamment des plaisirs qui lui viennent des sens, en a qu'elle auroit indépendamment d'eux, & qui lui sont propres : tels sont ceux que lui donnent la curiosité, les idées de sa grandeur, de ses perfections ; l'idée de son existence opposée au sentiment du néant, le plaisir d'embrasser tout d'une idée générale, celui de voir un grand nombre de choses, &c. celui de comparer, de joindre & de séparer les idées. Ces plaisirs sont dans la nature de l'ame, indépendamment des sens, parcequ'ils appartiennent à tout être qui pense ; & il est fort indifférent d'examiner ici si notre ame a ces plaisirs comme substance unie avec le corps, ou comme séparée du corps, parcequ'elle les a toujours, & qu'ils sont les objets du goût : ainsi nous ne distinguerons point ici les plaisirs qui viennent à l'ame de sa nature, d'avec ceux qui lui viennent de son union avec le corps ; nous appellerons tout cela plaisirs naturels, que nous distinguerons des plaisirs acquis,

que l'ame ſe fait par de certaines liaiſons avec les plaiſirs naturels, & de la même maniere & par la même raiſon, nous diſtinguerons le *goût naturel* & le *goût acquis*.

Il eſt bon de connoître la ſource des plaiſirs dont le *goût* eſt la meſure : la connoiſſance des plaiſirs *naturels* & *acquis*, pourra nous ſervir à rectifier notre goût naturel & notre goût acquis. Il faut partir de l'état où eſt notre être, & connoître quels ſont ſes plaiſirs, pour parvenir à les meſurer, & même quelquefois à les ſentir.

Si notre ame n'avoit point été unie au corps, elle auroit connu; mais il y a apparence qu'elle auroit aimé ce qu'elle auroit connu : à préſent nous n'aimons preſque que ce que nous ne connoiſſons pas.

Notre maniere d'être eſt entiérement arbitraire; nous pouvions avoir été faits comme nous ſommes, ou autrement. Mais ſi nous avions été faits autrement, nous aurions ſenti autrement; un organe de plus ou de moins dans notre machine, nous auroit fait une autre éloquence, une autre poéſie; une contexture différente des mêmes organes auroit fait encore une au-

tre poéſie : par exemple, ſi la conſtitution de nos organes nous avoit rendu capables d'une plus longue attention, toutes les regles qui proportionnent la diſpoſition du ſujet à la meſure de notre attention, ne ſeroient plus ; ſi nous avions été rendus capables de plus de pénétration, toutes les regles qui ſont fondées ſur la meſure de notre pénétration, tomberoient de même ; enfin, toutes les loix établies, ſur ce que notre machine eſt d'une certaine façon, ſeroient différentes, ſi notre machine n'étoit pas de cette façon.

Si notre vue avoit été plus foible & plus confuſe, il auroit fallu moins de moulures & plus d'uniformité dans les membres de l'architecture : ſi notre vue avoit été plus diſtincte, & notre ame capable d'embraſſer plus de choſes à la fois, il auroit fallu dans l'architecture plus d'ornemens : ſi nos oreilles avoient été faites comme celles de certains animaux, il auroit fallu réformer bien de nos inſtrumens de muſique. Je ſais bien que les rapports que les choſes ont entre elles auroient ſubſiſté ; mais le rapport qu'elles ont avec nous ayant changé, les choſes qui, dans l'état préſent, font un cer-

tain effet ſur nous, ne le feroient plus : & comme la perfection des arts eſt de nous préſenter les choſes telles qu'elles nous faſſent le plus de plaiſir qu'il eſt poſſible, il faudroit qu'il y eût du changement dans les arts, puiſqu'il y en auroit dans la maniere la plus propre à nous donner du plaiſir.

On croit d'abord qu'il ſuffiroit de connoître les diverſes ſources de nos plaiſirs pour avoir le goût ; & que quand on a lu ce que la philoſophie nous dit là-deſſus, on a du goût, & que l'on peut hardiment juger des ouvrages. Mais le *goût naturel* n'eſt pas une connoiſſance de théorie ; c'eſt une application prompte & exquiſe des regles même que l'on ne connoît pas. Il n'eſt pas néceſſaire de ſavoir que le plaiſir que nous donne une certaine choſe que nous trouvons belle, vient de la ſurpriſe ; il ſuffit qu'elle nous ſurprenne, & qu'elle nous ſurprenne autant qu'elle le doit, ni plus ni moins.

Ainſi ce que nous pourrions dire ici, & tous les préceptes que nous pourrions donner pour former le goût, ne peuvent regarder que le goût acquis ; c'eſt-à-dire, ne peuvent regarder directement que ce goût acquis, quoi-

qu'il regarde encore indirectement le goût naturel : car le goût acquis affecte, change, augmente & diminue le goût naturel ; comme le goût naturel affecte, change, augmente & diminue le goût acquis.

La définition la plus générale du *goût*, sans considérer s'il est bon ou mauvais, juste ou non, est ce qui nous attache à une chose par le sentiment ; ce qui n'empêche pas qu'il ne puisse s'appliquer aux choses intellectuelles, dont la connoissance fait tant de plaisir à l'ame, qu'elle étoit la seule félicité que de certains Philosophes pussent comprendre. L'ame connoît par ses idées & par ses sentimens * : car, quoique nous opposions l'idée au sentiment, cependant, lorsqu'elle

* Il est très-difficile de rendre le mot François *sentiment* par un autre terme que celui de *feeling*. Il me paroît qu'on peut employer le mot Anglois *sentiment* au singulier pour rendre le terme François ; & j'ai hasardé plusieurs fois de l'employer dans ce sens, en laissant la particule *a*, qui lui donne un autre sens dans notre langue. Mais on ne peut l'employer dans le même sens au pluriel, vu que par le mot *sentimens* nous entendons pour l'ordinaire nos pensées & nos opinions.

voit une chofe, elle la fent ; & il n'y a point de chofes fi intellectuelles qu'elle ne voye ou qu'elle ne croye voir, & par conféquent qu'elle ne fente.

De l'Efprit en général.

L'ESPRIT eft le genre qui a fous lui plufieurs efpeces, le génie, le bon fens, le difcernement, la jufteffe, le talent & le goût.

« Le paffage qui fuit ce paragraphe » eft extrêmément obfcur, dans le fens » que le traducteur l'entend, les ob- » fervations qu'il contient ne font pas » fort juftes ; mais de peur que les » fautes que je pourrois commettre » dans ma traduction ne faffent tort à » l'Auteur, j'ai mieux aimé le donner » ici tel qu'il eft dans l'original ».

L'efprit confifte à avoir les organes bien conftitués, rélativement aux chofes où il s'applique. Si la chofe eft extrêmément particuliere, il fe nomme *talent* ; s'il a plus de rapport à un certain plaifir délicat des gens du monde, il fe nomme *goût* ; fi la chofe particuliere eft unique chez un peuple, le talent fe nomme *efprit*, comme l'art de la guerre & l'agriculture chez les Romains, la chaffe chez les Sauvages, &c.

De la Curiosité.

NOTRE AME eſt faite pour penſer, c'eſt-à-dire, pour appercevoir : or un tel être doit avoir de la curioſité : car, comme toutes les choſes ſont dans une chaîne, où chaque idée en précéde une & en ſuit une autre, on ne peut aimer à voir une choſe ſans deſirer d'en voir une autre : & ſi nous n'avions pas ce deſir pour celle-ci, nous n'aurions eu aucun plaiſir à celle-là. Ainſi, quand on nous montre une partie d'un tableau, nous ſouhaitons de voir la partie qu'il nous cache, à proportion du plaiſir que nous a fait celle que nous avons vue.

C'eſt donc le plaiſir que nous donne un objet, qui nous porte vers un autre; c'eſt pour cela que l'ame cherche toujours des choſes nouvelles, & ne ſe repoſe jamais.

Ainſi on ſera toujours ſûr de plaire à l'ame, lorſqu'on lui fera voir beaucoup de choſes, ou plus qu'elle n'avoit eſperé d'en voir.

Par là on peut expliquer la raiſon pourquoi nous avons du plaiſir lorſque nous voyons un jardin bien régulier, & que nous en avons encore lorſque

nous voyons un lieu brut & champêtre : c'eſt la même cauſe qui produit ces effets. Comme nous aimons à voir un grand nombre d'objets, nous voudrions étendre notre vue, être en plusieurs lieux, parcourir plus d'eſpace : enfin notre ame fuit les bornes, & elle voudroit, pour ainſi dire, étendre la ſphere de ſa préſence; ainſi c'eſt un grand plaiſir pour elle de porter ſa vue au loin. Mais comment le faire ? dans les villes ? notre vue eſt bornée par des maiſons; dans les campagnes ? elle l'eſt par mille obſtacles; à peine pouvons-nous voir trois ou quatre arbres. L'art vient à notre ſecours, & nous découvre la nature qui ſe cache elle-même; nous aimons l'art, & nous l'aimons mieux que la nature, c'eſt-à-dire, la nature dérobée à nos yeux : mais quand nous trouvons de belles ſituations, quand notre vue en liberté peut voir au loin des prés, des ruiſſeaux, des collines, & ces diſpoſitions qui ſont, pour ainſi dire, créées exprès, elle eſt bien autrement enchantée que lorſqu'elle voit les jardins de le Noſtre; parceque la nature ne ſe copie pas, au lieu que l'art ſe reſſemble toujours. C'eſt pour cela que dans

la peinture nous aimons mieux un payſage que le plan du plus beau jardin du monde ; c'eſt que la peinture ne prend la nature que là où elle eſt belle, là où la vue ſe peut porter au loin & dans toute ſon étendue, là où elle eſt variée, là où elle peut être vue avec plaiſir.

Ce qui fait ordinairement une grande penſée, c'eſt lorſqu'on dit une choſe qui en fait voir un grand nombre d'autres, & qu'on nous fait découvrir tout d'un coup ce que nous ne pouvions eſpérer qu'après une grande lecture.

Florus nous repréſente en peu de paroles toutes les fautes d'Annibal : « Lorſqu'il pouvoit, dit-il, ſe ſervir de » la victoire, il aima mieux en jouir » ; *cum victoriâ poſſet uti, frui maluit.*

Il nous donne une idée de toute la guerre de Macédoine, quand il dit : « Ce fût vaincre que d'y entrer » ; *introiſſe victoria fuit.*

Il nous donne tout le ſpectacle de la vie de Scipion, quand il dit de ſa jeuneſſe : « C'eſt le Scipion qui croît » pour la deſtruction de l'Afrique » ; *hic erit Scipio, qui in exitium Africæ creſcit.* Vous croyez voir un enfant qui croît & s'éleve comme un géant.

Enfin, il nous fait voir le grand caractere d'Annibal, la ſituation de l'univers, & toute la grandeur du Peuple Romain, lorſqu'il dit : « Annibal fugitif cherchoit au Peuple Romain un » ennemi par-tout l'univers » ; *qui, profugus ex Africâ, hoſtem Populo Romano toto orbe quærebat.*

Des plaiſirs de l'Ordre.

Il ne ſuffit pas de montrer à l'ame beaucoup de choſes, il faut les lui montrer avec ordre : car pour lors nous nous reſſouvenons de ce que nous avons vu, & nous commençons à imaginer ce que nous verrons ; notre ame ſe félicite de ſon étendue & de ſa pénétration : mais dans un ouvrage où il n'y a point d'ordre, l'ame ſent à chaque inſtant troubler celui qu'elle y veut mettre. La ſuite que l'Auteur s'eſt faite, & celle que nous nous faiſons, ſe confondent ; l'ame ne retient rien, ne prévoit rien ; elle eſt humiliée par la confuſion de ſes idées, par l'inanité qui lui reſte ; elle eſt vainement fatiguée, & ne peut goûter aucun plaiſir : c'eſt pour cela que, quand le deſſein n'eſt pas d'exprimer ou de montrer la confuſion, on met toujours de l'or-

dre dans la confuſion même. Ainſi les Peintres grouppent leurs figures ; ainſi ceux qui peignent les batailles mettent-ils ſur le devant de leurs tableaux les choſes que l'œil doit diſtinguer, & la confuſion dans le fond & le lointain.

Des plaiſirs de la Variété.

MAIS s'il faut de l'ordre dans les choſes, il faut auſſi de la variété : ſans cela l'ame languit ; car les choſes ſemblables lui paroiſſent les mêmes ; & ſi une partie d'un tableau qu'on nous découvre, reſſembloit à une autre que nous aurions vue, cet objet ſeroit nouveau ſans le paroître, & ne feroit aucun plaiſir. Et comme les beautés des ouvrages de l'art, ſemblables à celles de la nature, ne conſiſtent que dans les plaiſirs qu'elles nous font, il faut les rendre propres, le plus que l'on peut, à varier ces plaiſirs ; il faut faire voir à l'ame des choſes qu'elle n'a pas vues ; il faut que le ſentiment qu'on lui donne ſoit différent de celui qu'elle vient d'avoir.

C'eſt ainſi que les Hiſtoires nous plaiſent par la variété des récits, les Romans par la variété des prodiges, les Pieces de Théâtre par la variété

des paſſions ; & que ceux qui ſavent inſtruire modifient, le plus qu'ils peuvent, le ton uniforme de l'inſtruction.

Une longue uniformité rend tout inſupportable ; le même ordre des périodes, long-tems continué, accable dans une harangue : les mêmes nombres & les mêmes chûtes mettent de l'ennui dans un long poëme. S'il eſt vrai que l'on ait fait cette fameuſe allée de Moſcou à Petesbourg, le voyageur doit périr d'ennui, renfermé entre les deux rangs de cette allée ; & celui qui aura voyagé long-tems dans les Alpes, en deſcendra dégoûté des ſituations les plus heureuſes & des points de vue les plus charmans.

L'ame aime la variété ; mais elle ne l'aime, avons-nous dit, que parce-qu'elle eſt faite pour connoître & pour voir : il faut donc qu'elle puiſſe voir, & que la variété le lui permette ; c'eſt-à dire, il faut qu'une choſe ſoit aſſez ſimple pour être apperçue, & aſſez variée pour être apperçue avec plaiſir.

Il y a des choſes qui paroiſſent variées & ne le ſont point, d'autres qui paroiſſent uniformes & ſont très-variées.

L'architecture gothique paroît très-

variée, mais la confuſion des ornemens fatigue par leur petiteſſe ; ce qui fait qu'il n'y en a aucun que nous puiſſions diſtinguer d'un autre, & leur nombre fait qu'il n'y en a aucun ſur lequel lœil puiſſe s'arrêter : de maniere qu'elle déplaît par les endroits même qu'on a choiſis pour la rendre agréable.

Un bâtiment d'ordre gothique eſt une eſpece d'énigme pour l'œil qui le voit ; & l'ame eſt embarraſſée, comme quand on lui préſente un poëme obſcur.

L'architecture grecque au contraire paroît uniforme ; mais comme elle a les diviſions qu'il faut, & autant qu'il en faut, pour que l'ame voie préciſément ce qu'elle peut voir ſans ſe fatiguer, mais qu'elle en voit aſſez pour s'occuper, elle a cette variété qui la fait regarder avec plaiſir.

Il faut que les grandes choſes ayent de grandes parties ; les grands hommes ont de grands bras, les grands arbres de grandes branches, & les grandes montagnes ſont compoſées d'autres montagnes, qui ſont au-deſſus & au-deſſous ; c'eſt la nature des choſes qui fait cela.

L'architecture grecque, qui a peu

de diviſions & de grandes diviſions, imite les grandes choſes; l'ame ſent une certaine majeſté qui y regne partout.

C'eſt ainſi que la peinture diviſe, en grouppes de trois ou quatre figures, celles qu'elle repréſente dans un tableau; elle imite la nature, une nombreuſe troupe ſe diviſe toujours en pelotons; & c'eſt encore ainſi que la peinture diviſe en grandes maſſes ſes clairs & ſes obſcurs.

Des plaiſirs de la Symmétrie.

J'AI DIT que l'ame aime la variété; cependant, dans la plupart des choſes, elle aime à voir une eſpece de ſymmétrie. Il ſemble que cela renferme quelque contradiction: voici comment j'explique cela.

Une des principales cauſes des plaiſirs de notre ame, lorſqu'elle voit des objets, c'eſt la facilité qu'elle a à les appercevoir; & la raiſon qui fait que la ſymmétrie plaît à l'ame, c'eſt qu'elle lui épargne de la peine, qu'elle la ſoulage, & qu'elle coupe, pour ainſi dire, l'ouvrage par la moitié.

Delà ſuit une regle générale: partout où la ſymmétrie eſt utile à l'ame,

& peut aider ſes fonctions, elle lui eſt agréable ; mais par-tout où elle eſt inutile elle eſt fade parcequ'elle ôte la variété. Or les choſes que nous voyons ſucceſſivement, doivent avoir de la variété ; car notre ame n'a aucune difficulté à les voir. Celles au contraire que nous appercevons d'un coup d'œil, doivent avoir de la ſymmétrie : ainſi, comme nous appercevons d'un coup d'œil la façade d'un bâtiment, un parterre, un temple, on y met de la ſymmétrie qui plaît à l'ame par la facilité qu'elle lui donne d'embraſſer d'abord tout l'objet.

Comme il faut que l'objet que l'on doit voir d'un coup d'œil ſoit ſimple, il faut qu'il ſoit unique, & que les parties ſe rapportent toutes à l'objet principal ; c'eſt pour cela encore qu'on aime la ſymmétrie, elle fait un tout enſemble.

Il eſt dans la nature qu'un tout ſoit achevé ; & l'ame, qui voit ce tout, veut qu'il n'y ait point de partie imparfaite. C'eſt encore pour cela qu'on aime la ſymmétrie ; il faut une eſpece de pondération ou de balancement ; & un bâtiment avec une aile, ou une aile plus courte qu'une autre, eſt

auſſi peu fini qu'un corps avec un bras, ou avec un bras trop court.

Des Contraſtes.

L'AME aime la ſymmétrie, mais elle aime auſſi les contraſtes ; ceci demande bien des explications. Par exemple :

Si la nature demande des Peintres & des Sculpteurs, qu'ils mettent de la ſymmétrie dans les parties de leurs figures, elle veut au contraire qu'ils mettent des contraſtes dans les attitudes. Un pied rangé comme un autre, un membre qui va comme un autre, ſont inſupportables : la raiſon en eſt que cette ſymmétrie fait que les attitudes ſont preſque toujours les mêmes, comme on le voit dans les figures gothiques, qui ſe reſſemblent toutes par là. Ainſi il n'y a plus de variété dans les productions de l'art. De plus, la nature ne nous a pas ſitués ainſi ; & comme elle nous a donné du mouvement, elle ne nous a pas ajuſtés, dans nos actions & dans nos manieres, comme des pagodes ; & ſi les hommes gênés & contraints ſont inſupportables, que ſéra ce des productions de l'art ?

Il faut donc mettre des contraſtes

dans les attitudes, ſur-tout dans les ouvrages de ſculpture, qui, naturellement froide, ne peut mettre de feu que par la force du contraſte & de la ſituation.

Mais comme nous avons dit que la variété que l'on a cherché à mettre dans le Gothique lui a donné de l'uniformité, il eſt ſouvent arrivé que la variété que l'on a cherché à mettre par le moyen des contraſtes, eſt devenue une ſymmétrie & une vicieuſe uniformité.

Ceci ne ſe ſent pas ſeulement dans de certains ouvrages de ſculpture & de peinture, mais auſſi dans le ſtyle de quelques Ecrivains, qui, dans chaque phraſe, mettent toujours le commencement en contraſte avec la fin par des antitheſes continuelles, tels que S. Auguſtin & autres Auteurs de la baſſe latinité, & quelques-uns de nos modernes, comme S. Evremont. Le tour de phraſe toujours le même & toujours uniforme déplaît extrêmément; ce contraſte perpétuel devient ſymmétrie, & cette oppoſition toujours recherchée devient uniformité. L'eſprit y trouve ſi peu de variété, que, lorſque vous avez vu une partie de la

phraſe, vous devinez toujours l'autre : vous voyez des mots oppoſés, mais oppoſés de la même maniere ; vous voyez un tour de phraſe, mais c'eſt toujours le même.

Bien de Peintres ſont tombés dans le défaut de mettre des contraſtes partout, & ſans ménagement ; de ſorte que, lorſqu'on voit une figure, on devine d'abord la diſpoſition de celles d'à côté : cette continuelle diverſité devient quelque choſe de ſemblable. D'ailleurs, la nature qui jette les choſes dans le déſordre, ne montre pas l'affectation d'un contraſte continuel ; ſans compter qu'elle ne met pas tous les corps en mouvement, & dans un mouvement forcé. Elle eſt plus variée que cela ; elle met les uns en repos, & elle donne aux autres différentes ſortes de mouvement.

Si la partie de l'ame qui connoît aime la variété, celle qui ſent ne la cherche pas moins ; car l'ame ne peut pas ſoutenir long-tems les mêmes ſituations, parcequ'elle eſt liée à un corps qui ne peut les ſouffrir. Pour que notre ame ſoit excitée, il faut que les eſprits coulent dans les nerfs : or il y a là deux choſes, une laſſitude dans les

nerfs, une cessation de la part des esprits qui ne coulent plus, ou qui se dissipent des lieux où ils ont coulé.

Ainsi tout nous fatigue à la longue, & sur-tout les grands plaisirs : on les quitte toujours avec la même satisfaction qu'on les a pris; car les fibres qui en ont été les organes ont besoin de repos; il faut en employer d'autres plus propres à nous servir, & distribuer, pour ainsi dire, le travail.

Notre ame est lasse de sentir : mais ne pas sentir, c'est tomber dans un anéantissement qui l'accable. On remédie à tout, en variant ses modifications; elle sent, & elle ne se lasse pas.

Des plaisirs de la Surprise.

CETTE DISPOSITION de l'ame, qui la porte toujours vers différens objets, fait qu'elle goûte tous les plaisirs qui viennent de la surprise; sentiment qui plaît à l'ame par le spectacle & par la promptitude de l'action : car elle apperçoit ou sent une chose qu'elle n'attend pas, ou d'une maniere qu'elle n'attendoit pas.

Une chose peut nous surprendre comme merveilleuse, mais aussi comme nouvelle, & encore comme inat-

tendue ; & dans ces derniers cas, le ſentiment principal ſe lie à un ſentiment acceſſoire, fondé ſur ce que la choſe eſt nouvelle ou inattendue.

C'eſt par là que les jeux de hazard nous piquent ; ils nous font voir une ſuite continuelle d'événemens non attendus : c'eſt par là que les jeux de ſociété nous plaiſent ; ils ſont encore une ſuite d'événémens imprévus, qui ont pour cauſe l'adreſſe jointe au hazard.

C'eſt encore par là que les Pieces de Théâtre nous plaiſent : elles ſe développent par degrés, cachent les événemens juſqu'à ce qu'ils arrivent, nous préparent toujours de nouveaux ſujets de ſurpriſe, & ſouvent nous piquent en nous les montrant tels que nous aurions dû les prévoir.

Enfin, les ouvrages d'eſprit ne ſont ordinairement lus que parcequ'ils nous ménagent des ſurpriſes agréables, & ſuppleent à l'inſipidité des converſations preſque toujours languiſſantes, & qui ne font point cet effet.

La ſurpriſe peut être produite par la choſe, ou par la maniere de l'appercevoir : car nous voyons une choſe plus grande ou plus petite qu'elle n'eſt

en effet, ou différente de ce qu'elle eſt ; ou bien nous voyons la même choſe, mais avec une idée acceſſoire qui nous ſurprend. Telle eſt dans une choſe l'idée acceſſoire de la difficulté de l'avoir faite, ou de la perſonne qui l'a faite, ou du tems où elle a été faite, ou de la maniere dont elle a été faite, ou de quelqu'autre circonſtance qui s'y joint.

Suétone nous décrit les crimes de Néron avec un ſang-froid qui nous ſurprend, en nous faiſant preſque croire qu'ils ne ſont point l'horreur de ce qu'il décrit ; il change de ton tout à coup, & dit : L'univers ayant ſouffert ce monſtre pendant quatorze ans, enfin il l'abandonna : *Tale monſtrum per quatuordecim annos perpeſſus terrarum orbis, tandem deſtituit.* Ceci produit dans l'eſprit différentes ſortes de ſurpriſes ; nous ſommes ſurpris du changement de ſtyle de l'Auteur, de la découverte de ſa différente maniere de penſer, de ſa façon de rendre, en auſſi peu de mots, une des grandes révolutions qui ſoit arrivée : ainſi l'ame trouve un très-grand nombre de ſentimens différens, qui concourent à l'ébranler & à lui compoſer un plaiſir.

Des

Des diverſes cauſes qui peuvent produire un Sentiment.

IL FAUT bien remarquer qu'un ſentiment n'a pas ordinairement dans notre ame une cauſe unique. C'eſt, ſi j'oſe me ſervir de ce terme, une certaine doſe qui en produit la force & la variété. L'eſprit conſiſte à ſavoir frapper pluſieurs organes à la fois; &, ſi l'on examine les divers Ecrivains, on verra peut-être que les meilleurs, & ceux qui ont plu davantage, ſont ceux qui ont excité dans l'ame plus de ſenſations en même tems.

Voyez, je vous, prie la multiplicité des cauſes. Nous aimons mieux voir un jardin bien arrangé, qu'une confuſion d'arbres: 1° parceque notre vue qui ſeroit arrêtée ne l'eſt pas: 2° chaque allée eſt-une, & forme une grande choſe; au lieu que dans la confuſion chaque arbre eſt une choſe & une petite choſe: 3° nous voyons un arrangement que nous n'avons pas coutume de voir: 4° nous ſavons bon gré de la peine que l'on a priſe: 5° nous admirons le ſoin que l'on a de combattre ſans ceſſe la nature, qui, par des productions qu'on ne lui demande pas,

cherche à tout confondre ; ce qui eſt ſi vrai, qu'un jardin négligé nous eſt inſupportable. Quelquefois la difficulté de l'ouvrage nous plaît, quelquefois c'eſt la facilité ; & comme dans un jardin magnifique nous admirons la grandeur & la dépenſe du Maître, nous voyons quelquefois avec plaiſir, qu'on a eu l'art de nous plaire avec peu de dépenſe & de travail. Le jeu nous plaît, parcequ'il ſatisfait notre avarice ; c'eſt-à-dire, l'eſpérance d'avoir plus : il flatte notre vanité par l'idée de la préférence que la fortune nous donne, & de l'attention que les autres ont ſur notre bonheur : il ſatisfait notre curioſité, en nous donnant un ſpectacle ; enfin il nous donne les différens plaiſirs de la ſurpriſe.

La danſe nous plaît par la légéreté, par une certaine grace, par la beauté & la variété des attitudes, par ſa liaiſon avec la muſique, la perſonne qui danſe étant comme un inſtrument qui accompagne ; mais ſur-tout elle plaît par une diſpoſition de notre cerveau, qui eſt telle qu'elle ramene en ſecret l'idée de tous les mouvemens à de certains mouvemens, la plupart des attitudes à de certaines attitudes.

De la Senſibilité.

PRESQUE toujours les choſes nous plaiſent & déplaiſent à différens égards : par exemple, les *Virtuoſi* d'Italie nous doivent faire peu de plaiſir : 1° parcequ'il n'eſt pas étonnant qu'accommodés comme ils ſont, ils chantent bien ; ils ſont comme un inſtrument dont l'ouvrier a retranché du bois pour lui faire produire des ſons : 2° parceque les paſſions qu'ils jouent ſont trop ſuſpectes de fauſſeté : 3° parcequ'ils ne ſont ni du ſexe que nous aimons, ni de celui que nous eſtimons. D'un autre côté ils peuvent nous plaire, parcequ'ils conſervent long-tems un air de jeuneſſe, & de plus qu'ils ont une voix flexible, & qui leur eſt particuliere. Ainſi chaque choſe nous donne un ſentiment, qui eſt compoſé de beaucoup d'autres, leſquels s'affoibliſſent & ſe choquent quelquefois.

Souvent notre ame ſe compoſe elle-même des raiſons de plaiſir, & elle y réuſſit, ſur-tout par les liaiſons qu'elle met aux choſes. Ainſi une choſe qui nous a plu nous plaît encore, par la ſeule raiſon qu'elle nous a plu, parceque nous joignons l'ancienne idée à la

nouvelle : ainſi une Actrice qui nous a plu ſur le théâtre, nous plaît encore dans la chambre ; ſa voix, ſa déclamation, le ſouvenir de l'avoir vu admirer, que dis-je ? l'idée de la Princeſſe, jointe à la ſienne, tout cela fait une eſpece de mêlange, qui forme & produit un plaiſir.

Nous ſommes tous pleins d'idées acceſſoires. Une femme qui aura une grande réputation & un léger défaut, pourra le mettre en crédit, & le faire regarder comme une grace. La plupart des femmes que nous aimons n'ont pour elles que la prévention ſur leur naiſſance ou leurs biens, les honneurs ou l'eſtime de certaines gens.

De la Délicateſſe.

LES GENS délicats ſont ceux qui à chaque idée ou à chaque goût joignent beaucoup d'idées ou beaucoup de goûts acceſſoires. Les gens groſſiers n'ont qu'une ſenſation ; leur ame ne ſait compoſer ni décompoſer ; ils ne joignent ni n'ôtent rien à ce que la nature donne : au lieu que les gens délicats dans l'amour ſe compoſent la plupart des plaiſirs de l'amour. Polixene & Apicius portoient à la table

bien des ſenſations inconnues à nous autres mangeurs vulgaires ; & ceux qui jugent avec goût des ouvrages d'eſprit, ont & ſe font une infinité de ſenſations que les autres hommes n'ont pas.

Du je ne ſais quoi.

IL Y A quelquefois dans les perſonnes ou dans les choſes un charme inviſible ; une grace naturelle, qu'on n'a pu définir, & qu'on a été forcé d'appeller le *je ne ſais quoi*. Il me ſemble que c'eſt un effet principalement fondé ſur la ſurpriſe. Nous ſommes touchés de ce qu'une perſonne nous plaît plus qu'elle ne nous a paru d'abord devoir nous plaire, & nous ſommes agréablement ſurpris de ce qu'elle a ſu vaincre des défauts que nos yeux nous montrent, & que le cœur ne croit plus : voilà pourquoi les femmes laides ont très ſouvent des graces, & qu'il eſt rare que les belles en ayent. Car une belle perſonne fait ordinairement le contraire de ce que nous avions attendu ; elle parvient à nous paroître moins aimable ; après nous avoir ſurpris en bien, elle nous ſurprend en mal : mais l'impreſſion du

bien eſt ancienne, celle du mal nouvelle; auſſi les belles perſonnes font-elles rarement les grandes paſſions, preſque toujours réſervées à celles qui ont des graces, c'eſt-à-dire, des agrémens que nous n'attendions point, & que nous n'avions pas ſujet d'attendre. Les grandes parures ont rarement de la grace, & ſouvent l'habillement des Bergeres en a. Nous admirons la majeſté des draperies de Paul Véroneſe; mais nous ſommes touchés de la ſimplicité de Raphaël, & de la pureté du Correge. Paul Véroneſe promet beaucoup, & paie ce qu'il promet. Raphaël & le Correge promettent peu & paient beaucoup, & cela nous plaît davantage.

Les graces ſe trouvent plus ordinairement dans l'eſprit que dans le viſage; car un beau viſage paroît d'abord & ne cache preſque rien: mais l'eſprit ne ſe montre que peu à peu, que quand il veut, & autant qu'il veut; il peut ſe cacher pour paroître, & donner cette eſpece de ſurpriſe, qui fait les graces.

Les graces ſe trouvent moins dans les traits du viſage, que dans les manieres; car les manieres naiſſent à chaque inſtant, & peuvent à tous les mo-

mens créer des ſurpriſes : en un mot, une femme ne peut guéres être belle que d'une façon, mais elle eſt jolie de cent mille.

La loi des deux ſexes a établi parmi les nations policées & ſauvages, que les hommes demanderoient, & que les femmes ne feroient qu'accorder : delà il arrive que les graces ſont plus particuliérement attachées aux femmes. Comme elles ont tout à défendre, elles ont tout à cacher ; la moindre parole, le moindre geſte, tout ce qui, ſans choquer le premier devoir, ſe montre en elles, tout ce qui ſe met en liberté devient une grace : & telle eſt la ſageſſe de la nature, que ce qui ne ſeroit rien ſans la loi de la pudeur, devient d'un prix infini depuis cette heureuſe loi, qui fait le bonheur de l'univers.

Comme la gêne & l'affectation ne ſauroient nous ſurprendre, les graces ne ſe trouvent ni dans les manieres gênées, ni dans les manieres affectées, mais dans une certaine liberté ou facilité, qui eſt entre les deux extrêmités ; & l'ame eſt agréablement ſurpriſe de voir que l'on a évité les deux écueils. Il ſembleroit que les manieres

naturelles devroient être les plus aiſées ; ce ſont celles qui le ſont moins : car l'éducation qui nous gêne, nous fait toujours perdre du naturel : or nous ſommes charmés de le voir revenir.

Rien ne nous plaît tant dans une parure, que lorſqu'elle eſt dans cette négligence, ou même dans ce déſordre qui nous cache tous les ſoins que la propreté n'a pas exigés, & que la ſeule vanité auroit fait prendre ; & l'on n'a jamais de graces dans l'eſprit, que lorſque ce que l'on dit paroît trouvé, & non pas recherché.

Lorſque vous dites des choſes qui vous ont coûté, vous pouvez bien faire voir que vous avez de l'eſprit, & non pas des graces dans l'eſprit. Pour le faire voir, il faut que vous ne le voyiez pas vous même, & que les autres, à qui d'ailleurs quelque choſe de naïf & de ſimple en vous ne promettoit rien de cela, ſoient doucement ſurpris de s'en appercevoir.

Ainſi les graces ne s'acquiérent point ; pour en avoir il faut être naïf. Mais comment peut-on travailler à être naïf ?

Une des plus belles fictions d'Ho-

mere, c'eſt celle de cette ceinture qui donnoit à Venus l'art de plaire. Rien n'eſt plus propre à faire ſentir cette magie & ce pouvoir des graces, qui ſemblent être données à une perſonne par un pouvoir inviſible, & qui ſont diſtinguées de la beauté même. Or cette ceinture ne pouvoit être donnée qu'à Venus. Elle ne pouvoit convenir à la beauté majeſtueuſe de Junon; car la majeſté demande une certaine gravité, c'eſt-à-dire, une gêne oppoſée à l'ingénuité des graces. Elle ne pouvoit bien convenir à la beauté fiere de Pallas : car la fierté eſt oppoſée à la douceur des graces, & d'ailleurs peut ſouvent être ſoupçonnée d'affectation.

Progreſſion de la Surpriſe.

CE QUI fait les grandes beautés, c'eſt lorſqu'une choſe eſt telle, que la ſurpriſe eſt d'abord médiocre, qu'elle ſe ſoutient, augmente, & nous mene enſuite à l'admiration. Les ouvrages de Raphaël frappent peu au premier coup d'œil : il imite ſi bien la nature, que l'on n'en eſt d'abord pas plus étonné que ſi l'on voyoit l'objet même, lequel ne cauſeroit point de ſurpriſe : mais une expreſſion extraordinaire,

un coloris plus fort, une attitude bifarre d'un Peintre moins bon, nous faifit du premier coup d'œil, parcequ'on n'a pas coutume de la voir ailleurs. On peut comparer Raphaël à Virgile ; & les peintures de Venife, avec leurs attitudes forcées, à Lucain. Virgile, plus naturel, frappe d'abord moins, pour frapper enfuite plus : Lucain frappe d'abord plus, pour frapper enfuite moins.

L'exacte proportion de la fameufe Eglife de S. Pierre, fait qu'elle ne paroît pas d'abord auffi grande qu'elle l'eft ; car nous ne favons d'abord où nous prendre pour juger de fa grandeur. Si elle étoit moins large, nous ferions frappés de fa longueur : fi elle étoit moins longue, nous le ferions de fa largeur. Mais à mefure que l'on examine, l'œil la voit s'aggrandir, l'étonnement augmente. On peut la comparer aux Pyrénées, où l'œil, qui croyoit d'abord les mefurer, découvre des montagnes derriere les montagnes, & fe perd toujours davantage.

Il arrive fouvent que notre ame fent du plaifir, lorfqu'elle a un fentiment qu'elle ne peut pas démêler elle-même, & qu'elle voit une chofe abfolu-

ment différente de ce qu'elle ſait être; ce qui lui donne un ſentiment de ſurpriſe dont elle ne peut pas ſortir. En voici un exemple : le dôme de S. Pierre eſt immenſe; on ſait que Michel-Ange voyant le Panthéon, qui étoit le plus grand temple de Rome, dit qu'il en vouloit faire un pareil, mais qu'il vouloit le mettre en l'air. Il fit donc ſur ce modéle le dôme de S. Pierre : mais il fit les pilliers ſi maſſifs, que ce dôme, qui eſt comme une montagne que l'on a ſur la tête, paroît léger à l'œil qui le conſidére. L'ame reſte donc incertaine entre ce qu'elle voit & ce qu'elle ſait, & elle reſte ſurpriſe de voir une maſſe en même tems ſi énorme & ſi légere.

Des Beautés qui réſultent d'un certain embarras de l'Ame.

SOUVENT la ſurpriſe vient à l'ame de ce qu'elle ne peut pas concilier ce qu'elle voit avec ce qu'elle a vu. Il y a en Italie un grand lac qu'on appelle le Lac Majeur, *il Lago Maggiore* ; c'eſt une petite mer, dont les bords ne montrent rien que de ſauvage. A quinze mille dans le lac, ſont deux Iſles d'un quart de lieue de tour, qu'on appelle *les Borromées*, qui eſt, à mon avis, le

séjour du monde le plus enchanté. L'ame est étonnée de ce contraste romanesque, de rappeller avec plaisir les merveilles des Romans, où, après avoir passé par des rochers & des pays arides, on se trouve dans un lieu fait pour les Fées.

Tous les contrastes nous frappent, parceque les choses en opposition se relevent toutes les deux : ainsi lorsqu'un petit homme est auprès d'un grand, le petit fait paroître l'autre plus grand, & le grand fait paroître l'autre plus petit.

Ces sortes de surprises font le plaisir que l'on trouve dans toutes les beautés d'opposition, dans toutes les antitheses & figures pareilles. Quand Florus dit : « Sore & Algide, qui le croiroit ! nous » ont été formidables ; Satrique & Cor» nicule étoient des Provinces : nous » rougissons des Boriliens & des Véru» liens, mais nous en avons triomphé : » enfin Tibur, notre fauxbourg, Pré» neste, où sont nos maisons de plai» sance, étoient les sujets des vœux » que nous allions faire au Capitole » ; cet Auteur, dis-je, nous montre en même tems la grandeur de Rome & la petitesse de ses commencemens,

& l'étonnement porte ſur ces deux choſes.

On peut remarquer ici combien eſt grande la différence des antitheſes d'idées, d'avec les antitheſes d'expreſſion. L'antitheſe d'expreſſion n'eſt pas cachée; celle d'idées l'eſt : l'une a toujours le même habit, l'autre en change comme on veut : l'une eſt variée, l'autre non.

Le même Florus, en parlant des Samnites, dit que leurs villes furent tellement détruites, qu'il eſt difficile de trouver à préſent le ſujet de vingt-quatre triomphes ; *ut non facilè appareat materia quatuor & viginti triumphorum.* Et par les mêmes paroles qui marquent la deſtruction de ce peuple, il fait voir la grandeur de ſon courage & de ſon opiniâtreté.

Lorſque nous voulons nous empêcher de rire, notre rire redouble, à cauſe du contraſte qui eſt entre la ſituaſion où nous ſommes, & celle où nous devrions être : de même lorſque nous voyons dans un viſage un grand défaut, comme, par exemple, un très-grand nez, nous rions, à cauſe que nous voyons que ce contraſte avec les

autres traits du visage ne doit pas être. Ainsi les contrastes sont causes des défauts, aussi-bien que des beautés. Lorsque nous voyons qu'ils sont sans raison, qu'ils relevent ou éclairent un autre défaut, ils sont les grands instrumens de la laideur, laquelle, lorsqu'elle nous frappe subitement, peut exciter une certaine joie dans notre ame, & nous faire rire. Si notre ame la regarde comme un malheur dans la personne qui la posséde, elle peut exciter la *pitié* : si elle la regarde avec l'idée de ce qui peut nous nuire, & avec une idée de comparaison avec ce qui a coutume de nous émouvoir & d'exciter nos desirs, elle la regarde avec un sentiment d'*aversion*.

« Le Traducteur Anglois a trouvé » le passage suivant si obscur, qu'il a » mieux aimé le laisser en François que » de le traduire ».

« De même, dans nos pensées, lorsqu'elles contiennent une opposition, » qui est contre le bon sens, lorsque » cette opposition est commune & aisée à trouver, elles ne plaisent point, » & sont un défaut, parcequ'elles ne » causent point de surprise ; &, si au

» contraire elles ſont trop recherchées, » elles ne plaiſent pas non plus. Il faut » que dans un ouvrage on les ſente, » parcequ'elles y ſont, & non parce-» qu'on a voulu les montrer; car pour » lors la ſurpriſe ne tombe que ſur la » ſottiſe de l'Auteur ».

Une des choſes qui nous plaît le plus, c'eſt le naïf; mais c'eſt auſſi le ſtyle le plus difficile à attraper : la raiſon en eſt qu'il eſt préciſément entre le noble & le bas; il eſt ſi près du bas, qu'il eſt très-difficile de le côtoyer toujours ſans y tomber.

Les Muſiciens ont reconnu que la muſique, qui ſe chante le plus facilement, eſt la plus difficile à compoſer : preuve certaine que nos plaiſirs, & l'art qui nous les donne, ſont entre certaines limites.

A voir les vers de Corneille ſi pompeux, & ceux de Racine ſi naturels, on ne devineroit pas que Corneille travailloit facilement, & Racine avec peine.

Le bas eſt le ſublime du peuple, qui aime à voir une choſe faite pour lui, & qui eſt à ſa portée.

Les idées qui ſe préſentent aux gens

qui ſont bien élevés, & qui ont un grand eſprit, ſont ou naïves, ou nobles, ou ſublimes.

Lorſqu'une choſe nous eſt montrée avec des circonſtances ou des acceſſoires qui l'aggrandiſſent, cela nous paroît noble : cela ſe ſent ſur-tout dans les comparaiſons, où l'eſprit doit toujours gagner & jamais perdre ; car elles doivent toujours ajouter quelque choſe, faire voir la choſe plus grande, ou, s'il ne s'agit pas de grandeur, plus fine & plus délicate : mais il faut bien ſe donner de garde de montrer à l'ame un rapport dans le bas ; car elle ſe le ſeroit caché, ſi elle l'avoit découvert.

Lorſqu'il s'agit de montrer des choſes fines, l'ame aime mieux voir comparer une maniere à une maniere, une action à une action, qu'une choſe à une choſe ; comme un héros à un lion, une femme à un aſtre, & un homme léger à un cerf.

Michel-Ange eſt le maître pour donner de la nobleſſe à tous ſes ſujets. Dans ſon fameux Bacchus, il ne fait point comme les Peintres de Flandres, qui nous montrent une figure

tombante, & qui eſt, pour ainſi dire, en l'air. Cela ſeroit indigne de la majeſté d'un Dieu. Il le peint ferme ſur ſes jambes ; mais il lui donne ſi bien la gaieté de l'yvreſſe, & le plaiſir à voir couler la liqueur qu'il verſe dans ſa coupe, qu'il n'y a rien de ſi admirable.

Dans la Paſſion, qui eſt dans la galerie de Florence, il a peint la Vierge debout, qui regarde ſon fils crucifié, ſans douleur, ſans pitié, ſans regret, ſans larmes. Il la ſuppoſe inſtruite de ce grand myſtere, & par là lui fait ſoutenir avec grandeur le ſpectacle de cette mort.

Il n'y a point d'ouvrage de Michel-Ange, où il n'ait mis quelque choſe de noble. On trouve du grand dans ſes ébauches même, comme dans les vers que Virgile n'a point finis.

Jules Romain, dans ſa chambre des Géans à Mantoue, où il a repréſenté Jupiter qui les foudroie, fait voir tous les Dieux effrayés : mais Junon eſt auprès de Jupiter; elle lui montre, d'un air aſſuré, un Géant ſur lequel il faut qu'il lance la foudre; par là il lui donne un air de grandeur que n'ont

pas les autres Dieux : plus ils ſont près de Jupiter, plus ils ſont raſſurés : & cela eſt bien naturel ; car, dans une bataille, la frayeur ceſſe auprès de celui qui a de l'avantage.

FIN.

APPROBATION.

J'AI LU, par ordre de Monſeigneur le Vice-Chancelier, un Manuſcrit ayant pour titre : *Eſſai ſur le Goût, par* ALEXANDRE GÉRARD*, Docteur & Profeſſeur en Théologie* ; & je crois qu'on peut en permettre l'impreſſion. A Paris, le 20 Mars 1766.

Signé L'ABBÉ GRAVES.

PRIVILÉGE DU ROI.

LOUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE : A nos amés & féaux Conſeillers les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maître des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conſeil, Prevôt de Paris, Baillis, Sénéchaux, leurs Lieutenants Civils & autres nos Juſticiers qu'il appartiendra : SALUT. Notre amé le ſieur *EIDOUS*, Nous a fait expoſer qu'il deſireroit faire imprimer & donner au Public, un Ouvrage qui a pour titre : *Eſſai ſur le Goût, par* ALEXANDRE GÉRARD*, Docteur & Profeſſeur en Théologie* ; s'il Nous plaiſoit lui accorder

nos Lettres de Privilége pour ce néceſſaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Expoſant, Nous lui avons permis & permettons par ces Préſentes, de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon lui ſemblera, de le faire vendre & débiter par tout notre Royaume, pendant le tems de *ſix années* conſécutives, à compter du jour de la date des Préſentes. Faiſons défenſes à tous Imprimeurs, Libraires & autres perſonnes, de quelque qualité & condition qu'elles ſoient, d'en introduire d'impreſſion étrangere dans aucun lieu de notre obéiſſance : comme auſſi d'imprimer, faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter, ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucun extrait, ſous quelque prétexte que ce puiſſe être, ſans la permiſſion expreſſe & par écrit dudit Expoſant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiſcation des Exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Expoſant, ou à celui qui aura droit de lui, de tous dépens, dommages & intérêts. A la charge que ces Préſentes ſeront enregiſtrées tout au long ſur le Regiſtre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles; que l'impreſſion dudit Ouvrage ſera faite dans notre Royaume, & non ailleurs, en bon papier & beaux caracteres, conformément aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725; à

peine de déchéance du présent Privilége ; qu'avant de l'exposer en vente, le Manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit Ouvrage, sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier Chancelier de France, le sieur DE LA MOIGNON, & qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothéque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, un dans celle dudit sieur DE LA MOIGNON, & un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier Vice-Chancelier & Garde des Sceaux de France, le sieur DE MAUPEOU; le tout à peine de nullité des Présentes; Du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposant & ses Ayans causes, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la copie des Présentes, qui sera imprimée tout au long, au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, soit tenue pour duément signifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conseillers Secrétaires, foi soit ajoutée comme à l'Original; Commandons au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de Haro, Charte Normande, & Lettres à ce contraires: CAR tel est notre plaisir. DONNÉ à Paris le *vingt-troisiéme jour du mois d'Avril, l'an de grace mil sept cent*

ſoixante-ſix & de notre Regne, le cinquante-uniéme. Par le Roi en ſon Conſeil.

Signé LE BÉGUE.

Je ſouſſigné reconnois avoir cédé à M. DELALAIN, Libraire à Paris, le préſent Privilége pour en jouir en mon lieu & place, ſuivant la convention faite entre nous. A Paris ce 15 Juillet 1766.

MARC-ANTOINE EIDOUS.

Regiſtré le préſent Privilége, enſemble la ceſſion, ſur le Regiſtre XVII de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N° 793. Fol. 1, *conformément au Réglement de* 1723 : *A Paris, ce* 18 *Juillet* 1766.

Signé GANEAU, *Syndic*.

De l'Imprimerie de LOTTIN l'aîné, Imprimeur de Mgr LE DAUPHIN; 1766.

